ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಗೆ

ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ನಿಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕಿ

ಸಿಂಧುಶ್ರೀ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಪ್ರೊ. ಎ. ವಿ. ನಾವಡ

೨೦೦೮

ಕರ್ನಾಟಕ ಥಿಯೋಲಾಜಿಕಲ್ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ

ಬಲ್ಮಠ, ಮಂಗಳೂರು.

ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಗೆ

ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಸಂಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕಿ

ಸಿಂಧುಶ್ರೀ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಪ್ರೊ. ಎ. ವಿ. ನಾವಡ

೨೦೦೯

ಕರ್ನಾಟಕ ತಿಯೋಲಾಜಿಕಲ್ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ

ಬಲ್ಮಠ, ಮಂಗಳೂರು

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

'ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧವು ಸಿಂಧುಶ್ರೀ ಇವರು ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಯ ಆಂಶಿಕ ಅಗತ್ಯದ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಿಸಲೆಂದು ನನ್ನ ಸಲಹೆ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧವು ಸಂಶೋಧಕರು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮೂಲಕ ರೂಪುಗೊಳಿಸಿದುದಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯವನ್ನು ಅಥವಾ ಇದರ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಲಿ, ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಪ್ರೊ. ಎ. ವಿ. ನಾವಡ
ಸಂಶೋಧನಾ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಕರ್ನಾಟಕ ಥಿಯೋಲಾಜಿಕಲ್ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ
ಬಲ್ಮಠ, ಮಂಗಳೂರು

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧವು ಸಿಂಧುಶ್ರೀ ಇವರು ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಯ ಆಂಶಿಕ ಅಗತ್ಯದ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಹಂಪಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಲೆಂದು ನಾನು ಪ್ರೊ. ಎ. ವಿ. ನಾವಡ ಇವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಸಂಪ್ರಬಂಧದ ವಿಷಯವನ್ನು ಈ ಮೊದಲು ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ.

Sindhu

ಸಿಂಧುಶ್ರೀ

ಸಂಶೋಧಕಿ

ಕರ್ನಾಟಕ ತಿಯೋಲಾಜಿಕಲ್ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ

ಬಲ್ಮಠ, ಮಂಗಳೂರು

ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯ

ಅಧ್ಯಯನಗಳ ವಿವರ

ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದು:

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಜೋಗಿ ಎಂದೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾದ ಗಿರೀಶ್ ರಾವ್ ತಮ್ಮ ಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಬರಹಗಾರರೆನಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮದೇ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಇವರು ಕನ್ನಡದ ಸಮಕಾಲೀನ ಬರಹಗಾರರಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ವಾಸ್ತವ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣ, ರೋಚಕ ಕಥನ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು (ಉದಾ: ಕ್ರಿಕೆಟ್, ಸಿನಿಮಾ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ) ಆಯ್ದುಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನ ಒಳಸುಳಿಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದ ದಾರಿ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾದುದು.

ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದ ಶೈಲಿಯೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸುದೀರ್ಘ ಕಾಲ ಪತ್ರಿಕಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿನ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಅವರ ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಫಲಿತಗೊಂಡಿದೆ. ಪತ್ರಿಕಾ ಕಥನದ ಧಾಟಿಯ ಜೋಗಿಯವರ ಶೈಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥನಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯದ್ದು. ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಅವರ ಕಥನ ಕ್ರಮದ ಬಗೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥನದ ಕುರಿತ ತಿಳುವಳಿಕೆಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಬಹುದೆಂಬ ಆಶಯ ಇಲ್ಲಿನದು.

೧.೧ ಸಮಸ್ಯೀಕರಣ ಮತ್ತು ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಕಥನವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

೧.೧.೧ ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದ ನೆಲೆ

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ ಪಂಥದ ಕತೆ ಕಾವ್ಯಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ಮನೋಧರ್ಮ, ಶಿಲ್ಪ ಇತ್ತು. ಆದರೆ ನವ್ಯದ ಅನಂತರ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಭಾಗವಾಗಿ ವಿವರಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎನ್ನುವುದು ನವೋದಯ, ನವ್ಯದಂತೆ ಒಂದು ಸಮೂಹ ಲಕ್ಷಣ ಹೊತ್ತ ಪಂಥವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಮೈದಳೆದಿಲ್ಲ. ಜೋಗಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರದ (post modernism) ಲಕ್ಷಣಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆಯೇ? ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕುರಿತ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯಕ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡದ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದಲೇ ಕನ್ನಡ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆರಂಭ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಮಾನವ ಜೀವನ, ಸಮಾಜಕೇಂದ್ರಿತ ವಿಷಯಗಳೇ ಮೂಲ ದ್ರವ್ಯಗಳು. ಅನಂತರ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಾಸ್ತವ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ, ಆದರ್ಶ ಮಾನವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ

ಮಜಲುಗಳ ಹುಡುಕಾಟವೇ ಆಶಯವಾಗಿ ಕತೆಗಳು ಬರಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್' ಬಳಿಕ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ನವ್ಯೋತ್ತರದ (post modernism) ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಅದರ ಮುಂದುವರಿದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಈ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತವೆಯೇ ಎಂಬ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಲಾಗುವುದು.

ಸಹೃದಯನಿಗೆ ರಸಾನುಭವ ಮತ್ತು ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದೇ ಪಾರಂಪರಿಕ ಕಥನದ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ಉದ್ದೇಶದ ನಡುವೆಯೂ ಹೇಳುವ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನವೋದಯ ಕಾಲದ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮನಸ್ಸು ನವ್ಯದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಆದರೆ ನವೋದಯದ ಸಮೂಹನಿಷ್ಠೆ, ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ ಬಿಟ್ಟು ನವ್ಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಅದಕ್ಕಿಂತ ತೀರಾ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಪ್ರತಿಮೆ, ರೂಪಕ ವಿಧಾನವನ್ನೇ ಮುಂದುವರಿಸಿ ಪರಂಪರೆಯ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಜೋಗಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾವಿದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೧.೨ ಹೊಸ ಪಂಥವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು

ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಬಳಿಕ ಎಂಬ ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ನವೋದಯ ನವ್ಯ ಮೊದಲಾದ ಪಂಥಗಳನ್ನು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯು ಸಮಾಜ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಗುಹೋಗುಗಳೊಂದಿಗೆ ತಳುಕು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಲಕ್ಷಣಗಳೂ ನಮ್ಮ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನುಭವಗಳೊಂದಿಗೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ತಾತ್ವಿಕ ಗುರಿಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು, ಮುಕ್ತ ಸಂಬಂಧಗಳು ವರ್ತಮಾನದ ಬದುಕಿನ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಜೋಗಿಯವರ ಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಪಾದಿತಗೊಂಡಿವೆ.

ಸಮಕಾಲೀನ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಜೋಗಿಯವರ ಕತೆಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು, ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊಸ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡುತ್ತಿದೆಯೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು, ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

೧.೧.೩ ಜೋಗಿ ಕಥನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ

ಹಲವು ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಬರಹಗಳನ್ನು ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಜೋಗಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಪತ್ರಿಕಾ ಕಥನ' ಮಾದರಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿ. ಜೋಗಿಯವರಿಗೆ ಕತೆ ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಓದುಗ ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಿ ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮ. ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಕತೆ, ಕತೆಯಲ್ಲಿ ರೋಚಕತೆ, ಇವು ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಬರವಣಿಗೆಯ ಧನಾತ್ಮಕ ಪ್ರಭಾವದೊಂದಿಗೆ ಮೈದಾಳುತ್ತಿರುವ ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾದ ಬರವಣಿಗೆಯ ರೀತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಜೋಗಿಯವರ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಬೇಕಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಮತ್ತು ಸಮಕಾಲೀನ ಕನ್ನಡ ಕತೆಗಾರರಲ್ಲಿ ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಅಭ್ಯಾಸದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷ್ಯ.

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕ ವಿಮರ್ಶೆ, ಅಂತರ್ಜಾಲದ ಬ್ಲಾಗ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಓದುಗರು ನೀಡಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾ ಬರಹಗಳು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುವ ಯಾವ ಇತರ ಆಕರಗಳೂ ಇಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ವಿಮರ್ಶೆಯ ನಿಶ್ಚಿತ ಮಾನದಂಡಗಳಿಗೆ ಸಿಗದೆ ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿನಿಂತಿರುವ ಜೋಗಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆ ವೈಶಿಷ್ಟವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದ ವಿವರವೂ ಸಮಗ್ರವೂ ಆದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಯನವಿದು ಎಂಬುದು ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಿತಿ ಎರಡೂ ಆಗಿದೆ.

೧.೨ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಇಲ್ಲಿನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಜೋಗಿಯವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಆಕರವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಪಥ್ಯವಾಗಿ ಈ ನಿಬಂಧ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕೃತಿಕಾರನ ಜತೆಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೨.೧ ಜೋಗಿಯವರ ಒಟ್ಟು ಸಾಹಿತ್ಯ

'ಸೀಳು ನಾಲಗೆ', 'ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು', 'ರಾಯ ಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ', 'ಕಾಡ ಹಾದಿಯ ಕತೆಗಳು' ಎಂಬ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ, 'ಊರ್ಮಿಳಾ', 'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು', 'ಯಾಮಿನಿ' ಮತ್ತು 'ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್' ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಅಂಕಣ ಬರಹಗಳ ಸಂಕಲನಗಳಾದ 'ರವಿ ಕಾಣದ್ದು', 'ರವಿ ಕಾಣದ್ದು – ಕಂಡದ್ದು', 'ಬಾಲಿವುಡ್ ಘಾಸಿಪ್', 'ಜಾನಕಿ

ಕಾಲಂ', 'ಜಾನಕಿ ಕಾಲಂ-೨' ಇವು ಜೋಗಿಯವರ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧.೨.೨ ಪೂರಕ ಆಕರಗಳು

೧. ಡಾ. ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ ಅವರು ಬರೆದ 'ಜೋಗಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು' ಲೇಖನ (ಹೊಸದಿಗಂತ ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ-೨೯. ೦೩.೨೦೦೯),

೨. ಡಾ. ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ ಅವರ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ 'ಸಾಂತ್ಯಾರು ವೆಂಕಟರಾಜ' ಕೃತಿ,

೩. ಜಿ.ಎಸ್.ಆಮೂರರ 'ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಸಣ್ಣಕತೆ', 'ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳು.

೪. ಪರಮೇಶ್ವರ ಗುಂಡ್ಕಲ್ ಅವರ 'ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳ ಜಂಗಮ ಸ್ವರೂಪ' - ಲೇಖನ (ಉದಯವಾಣಿ-೨೦.೧೪.೨೦೦೮)

ಇವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಪೂರಕ ಆಕರಗಳಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕತೆಗಾರ ಜೋಗಿಯವರ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂದರ್ಶನ ಈ ಪ್ರಬಂಧದ ರಚನೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

೧.೨.೩ ಜೋಗಿಯವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪರಿಚಯ

ಜೋಗಿ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಗಿರೀಶ್ ರಾವ್ ಅವರು ಮೂಲತಃ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಗುರುವಾಯನಕೆರೆಯವರು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾರೆ. ಸದ್ಯ 'ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ' ದೈನಿಕದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಹಲವು ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಸಿನೆಮಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕತೆ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಧಾರಾವಾಹಿಗಳಿಗೂ ಕತೆ, ಚಿತ್ರಕತೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಜೋಗಿಯವರ ಪ್ರಕಟಿತ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು 'ಸೀಳು ನಾಲಗೆ', 'ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು', 'ರಾಯಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ', 'ಕಾಡಹಾದಿಯ ಕತೆಗಳು'. ಪ್ರಕಟಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳು 'ಊರ್ಮಿಳಾ', 'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು', 'ಯಾಮಿನಿ', 'ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್' ಹಾಗೂ ಅವರ ಇತರ ಪ್ರಕಟಿತ ಕೃತಿಗೂ ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. 'ಜಾನಕಿ ಕಾಲಂ', 'ಜಾನಕಿ ಕಾಲಂ ೨', 'ರವಿ ಕಾಣದ್ದು', 'ಬಾಲಿವುಡ್ ಘಾಸಿಪ್', 'ರವಿ ಕಾಣದ್ದೂ-ಕಂಡದ್ದು'.

ಇವಿಷ್ಟು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಹಲವು ಧಾರಾವಾಹಿಗಳಿಗೆ ಕತೆ, ಚಿತ್ರಕತೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನೂ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದವುಗಳು 'ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿ', 'ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ', 'ಮನೆಯೊಂದು ಮೂರು ಬಾಗಿಲು', 'ಬಂದೇ ಬರುತಾವ ಕಾಲ', 'ಶರಪಂಜರ', 'ಕಲ್ಯಾಣಿ'. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ 'ಶಿಕಾರಿ', 'ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆ', 'ಯಜ್ಞಕುಂಡ' ಧಾರಾವಾಹಿಗಳೂ ಸೇರಿವೆ.

'ಮೌನಿ' ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರಕತೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, 'ಕಾಡ ಬೆಳದಿಂಗಳು' ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಕತೆ, ಚಿತ್ರಕತೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ, 'ಕೇರಾಫ್ ಫುಟ್‌ಪಾತ್', 'ಮಿಸ್ ಕ್ಯಾಲಿಫೋರ್ನಿಯಾ' ಸಿನೆಮಾಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ನಾನಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಇವರ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಹಲವು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೂ ಲಭಿಸಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಪತ್ರಕರ್ತರ ಸಂಘ ಅವರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಿನೆಮಾ ವರದಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿದರೆ ಅವರ ಜಾನಕಿ ಕಾಲಂಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ ಶಿವಮೊಗ್ಗದವರು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳಿಗೆ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಯ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾಡ ಬೆಳದಿಂಗಳು ಸಿನೆಮಾದ ಕತೆಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕತೆ ಎಂದು ಕರ್ನಾಟಕ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಯೂ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.

೧.೩ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನ

ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಯ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥನಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತೀಯ ಕಥನ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಈ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಗಿಯವರ ಸ್ಥಾನವೆಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುವುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಜೋಗಿಯವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಬರಹಗಳ ಕುರಿತ ಪರಿಚಯದ ಮಾತುಗಳಿವೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿವರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸೃಜನಶೀಲ, ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಅವರು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಮಹತ್ತರ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಲಾಗುವುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರರಲ್ಲಿ 'ಸೀಳು ನಾಲಗೆ', 'ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು', 'ರಾಯ ಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ', 'ಕಾಡ ಹಾದಿಯ ಕತೆಗಳು' ಎಂಬ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಪರಿಚಯ, ಆಶಯ ಮತ್ತು ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದರೆ, ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಜೋಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ 'ಊರ್ಮಿಳಾ', 'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು', 'ಯಾಮಿನಿ' ಮತ್ತು 'ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್' ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಗಿಯವರ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗುವುದು.

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದರಲ್ಲಿ ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದ ಸ್ವರೂಪ ಯಾವ ರೀತಿಯದು? ಅದು ಯಾವೆಲ್ಲ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ? ಕನ್ನಡದ ನವ್ಯೋತ್ತರ (post modernism)ದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಇವರ ಕಥನ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆಯೇ? ಬರವಣಿಗೆಯ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಗಿಯವರು ಸಾಧಿಸಿದ ಹೊಸತನವೇನು? ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ, ಗ್ರಹಿಕೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು.

ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧಿತವಾಗಿದೆಯೇ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಫಲಿತಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ರೂಪುಗೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗುವುದು. ಅನುಬಂಧದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಜೋಗಿಯವರ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂದರ್ಶನ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಭಾವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು.

ಒಟ್ಟಂದದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದ ಕುರಿತು ಗಮನಸೆಳೆಯುವ ಮತ್ತು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಸತ್ವ ಹಾಗೂ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ.

ಅಧ್ಯಾಯ ಎರಡು

ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಬಗೆ

ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಥನ (narration) ಎಂಬ ಪದ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕಥೆ (story, fabula), ಕಥನ (narrative), ಆಖ್ಯಾಯಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಒಂದು ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಥನ ಎಂದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಸಂಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಕಥನ ಎಂಬ ಸೀಮಿತ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಆರಂಭಿಕ ಬಿಂದು ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು. ೧೯೦೦ರಲ್ಲಿ ಬೆನಗಲ್ ರಾಮರಾಯರ 'ಸುವಾಸಿನಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆಗಸ್ಟ್ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಪಂಜೆಯವರ 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕ ತಾಯಿ' ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸಣ್ಣ ಕತೆ. ಅನಂತರ ಎಂ.ಎನ್.ಕಾಮತ್, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಮೊದಲಾದವರು ಪಂಜೆಯವರನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪಕೊಟ್ಟವರು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು.

"ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷಾ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಬಂತು"[೧] ಎಂಬ ಮಾತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವೀಕಾರ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ಭಾವಗೀತೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಪ್ರಬಂಧ, ವಿಮರ್ಶೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಕಾರ ಮಾದರಿಗಳು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯದಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡವು ಎಂಬುದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಯಾವ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಈ ಹಿಂದೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇದ್ದಿರಲೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು.

ಪೈಶಾಚಿ ಎಂಬ ಪ್ರಾಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಗುಣಾಢ್ಯನ 'ಬೃಹತ್ಕಥೆ' ಎಂಬ ಕೃತಿ ಭಾರತೀಯ ಕಥಾ ಪರಂಪರೆಯ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿ. ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧ರಿಂದ ೬ನೇ ಶತಮಾನದ ನಡುವೆ. "ಬೃಹತ್ಕಥೆಯ ಕಥನ ಕಲೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಾದ ಮಾಯೆಯ ಕುದುರೆ, ಮಾತಾಡುವ ಗಿಳಿ, ಶಾಪ, ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಪುನರ್ಜನ್ಮ, ವಿದ್ಯಾಧರಿಯ ಪ್ರೇಮ, ಸ್ವಪ್ನಾನುರಾಗ, ಆಕಾಶ ಗಮನ ಮುಂತಾದ ಅದ್ಭುತ ವೃತ್ತಾಂತಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗದ್ಯ ಕವಿಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನೂತನ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇತ್ತುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಈ ಅಲೌಕಿಕ ಕಲ್ಪನಾಲೋಕದ ಪ್ರಜೆಗಳ ಜತೆಜತೆಗೆ ಬೃಹತ್ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ವಿಟರು, ವಿದೂಷಕರು, ಕಳ್ಳರು, ಜೂಜುಗಾರರು, ತುಂಟರು, ಪುಂಡರು, ದಡ್ಡರು ಮುಂತಾದವರು ಓಡಾಡುತ್ತಾ ಕಥೆಗಳಿಗೊಂದು ಅನ್ಯಾದೃಶ್ಯವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನು ತಂದೀಯುತ್ತಾರೆ"[೨]. ಅಷ್ಟು ಹಿಂದಿನ ಕೃತಿಯೊಂದರಲ್ಲೇ ಇಂದಿನ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಸ್ವರೂಪದ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಶರೀರವಿರುವುದನ್ನು ಈ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ಸೋಮದೇವನ 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ', ದುರ್ಗಸಿಂಹನ 'ಪಂಚತಂತ್ರ', ಶಿವಕೋಟ್ಯಾಚಾರ್ಯನ 'ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ', 'ಜಾತಕ ಕಥೆಗಳು', 'ಪಂಚವಿಂಶತಿ ಕತೆಗಳು' ಮೊದಲಾದ ಕಥನದ ಮಾದರಿಗಳು ದೇಸೀಯ ಮೂಲದವು.

ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇತರ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಥನ ಮಾದರಿಗಳು ಮುಂದುವರಿಯಲಿಲ್ಲ ಯಾಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ

ನಮ್ಮ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಈ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸದೇ ಇದ್ದುದೇ ಕಾರಣ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಮೀಮಾಂಸಕರ ಪ್ರಕಾರ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಅವರ ಮುಂದೆ ಇದ್ದುದು ಬಾಣ ಭಟ್ಟನ ಕಾದಂಬರಿಯಂತಹ ರಚನೆಗಳು. ಪಂಚತಂತ್ರ, ಬೃಹತ್ಕಥೆಗಳು ಗದ್ಯಕಾವ್ಯದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. 'ಕಥೆ ಅಂದರೆ ಕೂಡ ಬಾಣಭಟ್ಟನ ಕಾದಂಬರಿಯಂತಹ ರಚನೆಗಳನ್ನೇ ಆಲಂಕಾರಿಕರು ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಓಜೋಗುಣವಿರಬೇಕು, ಸಮಾಸಮಯ ವಾಕ್ಯಗಳಿರಬೇಕು, ಉದಾತ್ತವಾದ ವಸ್ತುವಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಿಯಮಗಳಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಪಂಚತಂತ್ರ ಬೃಹತ್ಕಥೆ ರಚನೆಗಳು ಗದ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲ'.[೩]

ಅದೇ ರೀತಿಯ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ವಡ್ಡಾರಾಧನೆ, ಪಂಚತಂತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಮಹತ್ವದ ಗದ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಆಸಕ್ತಿ ಹುಟ್ಟಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕಥೆಯೂ ಕಾವ್ಯದ ಒಡಲಲ್ಲೇ ಕರಗಿ ಹೋಯಿತು. ಭಾರತೀಯವಾದ ಈ ಕಥನ ಮಾದರಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆ ಸ್ಪಷ್ಟರೂಪಕ್ಕೆ ಆಂಗ್ಲ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಪರಿಚಯವೂ ಬೇಕಾಯಿತು. ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು ಮುದ್ದಣನ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ್ದು ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಂಯೋಗದ ಕೂಸು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪಂಜೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ದೇಸೀಯ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣದ ಸಂಯೋಗದಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಆರಂಭಿಕರಾದರು.

ಮುಂದೆ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು 'ಸ್ಟ್ರಾಂಡ್' ಎಂಬ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಜನಜೀವನದ ತುಣುಕುಗಳನ್ನು ಲಲಿತ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ತುಂಬ ಸರಳವಾಗಿದ್ದ ಈ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ 'ಇಂತವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ, ಇವು ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಬರಬೇಕು' ಎನ್ನಿಸಿ ಕತೆ ಬರೆಯತೊಡಗಿದರು. ಅನಂತರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹುಲುಸಾದ ಕಥಾ ಬರವಣಿಗೆಯ ಕೃಷಿ ನಡೆಯಿತು.

ಕಾದಂಬರಿ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭ್ಯಾಸದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಕಾರ. ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲೂ ಗದ್ಯಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಹಳ ಹಳೆಯ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. 'ಕಥಾ ಸರಿತ್ಸಾಗರ', ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಗಳು ಗದ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಬಾಣನ 'ಕಾದಂಬರಿ'ಯನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಗವರ್ಮನು ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಡಿ ರಚಿಸಿದ. ಕಥೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿ, ವರ್ಣನೆಯ ಚಮತ್ಕೃತಿ, ರಸ ಮೊದಲಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕೃತಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ರೀತಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯ ಅಂತಸ್ಸತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ

ಪ್ರಕಾರವೊಂದಕ್ಕೆ 'ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಉಳಿಯಿತು. ಉಳಿದ ದ್ರಾವಿಡ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಇವತ್ತಿಗೂ ನಾವೆಲ್ ಎಂಬ ಹೆಸರೇ ಈ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪುರೇಷೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದ ಕೃತಿ ಕೆಂಪು ನಾರಾಯಣನ 'ಮುದ್ರಾಮಂಜೂಷ'. 'ಪಂಚತಂತ್ರ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡುದರಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆಧುನಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಯ ಶೈಲಿಗಳ ಮೇಲೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದವು. ಅಲ್ಲದೇ ವಿಪುಲವಾದ ಜನಪದ ಕಥಾನಕಗಳು ಕನ್ನಡ ಜನರ ನಡುವೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಇದ್ದಿತ್ತು. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರರು ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ "ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬಂದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ದೇಶೀಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಬೇರೆಯೇ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು"[೪] ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವು ಈಗಿನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲಿ. ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಮೊದಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾದಂಬರಿ (೧೮೯೯). ಇದರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಬಂಕಿಮಚಂದ್ರರ ಬಂಗಾಲಿ ಕೃತಿಗಳಾದ 'ಭ್ರಾಂತಿ ವಿಲಾಸ', 'ದುರ್ಗೇಶ ನಂದಿನಿ' ಇವುಗಳ ಅನುವಾದಗೊಂಡಾಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯುಗ ಆರಂಭವಾಯಿತು.

ಈವರೆಗಿನ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೀಗೆ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಅರುಣೋದಯದ ಕಾಲ
೨. ನವೋದಯದ ಸುಧಾರಣಪರ ಕತೆಗಳು
೩. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳು
೪. ನವ್ಯದ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಕತೆಗಳು
೫. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಆಶಯದ ಕತೆಗಳು
೬. ನವ್ಯೋತ್ತರ

೨.೧ ಅರುಣೋದಯದ ಕಾಲ – (೧೯೦೦–೧೯೨೫)

ಸಣ್ಣಕತೆ : ಪಂಜೆಯವರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮಿಶನರಿಗಳಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಟ್ಟ ಇಂದಿನ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ರಚನೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ೧೮೪೦ರಿಂದ ಇಂತಹ ಹಲವು ರಚನೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳು ಬೋಧನಾತ್ಮಕ ಕತೆಗಳು. ೧೮೪೩ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಮಂಗಳೂರು ಸಮಾಚಾರ, ೧೮೬೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ 'ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಭಾಪತ್ರ' ಮೊದಲಾದ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಧನಾತ್ಮಕ ಕತೆಗಳು (ಹೆಚ್ಚಿನವೂ ಅನುವಾದಗಳು) ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. 'ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇವು ಒಂದು ಧರ್ಮದ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಮಿಶನರಿಗಳು

ಕಲ್ಪಿಸಿದ ಪ್ರಸಂಗಗಳಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದವು.'[೫]

ಈ ಕಥಾ ಪ್ರಸಂಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ 'ಸುದರ್ಶನ', 'ಸತ್ಯದೀಪಿಕೆ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲ ಕಥೆಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡವು. 'ಸುದರ್ಶನ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ 'ಕಿಟ್ಟಯ್ಯ ಕುಟ್ಟಯ್ಯ ಅಟ್ಟಯ್ಯ' (೧೮೯೪), 'ಮಂಗೂ – ನಾನು ಸಂಭಾಷಣವೂ' (೧೮೯೬), ನಾರಾಯಣ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಸಂವಾದ ಮೊದಲಾದ ರಸವತ್ತಾದ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಸಮರ್ಥನೆಯ ಕತೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಹೀಗೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಚಿಗುರಲಾರಂಭಿಸಿತು.

ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು. ಎಂ.ಎನ್ ಕಾಮತ್, ಉಳ್ಳಾಲ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಬೆನಗಲ್ ರಾಮರಾವ್ ಮೊದಲಾದವರು ಆಂಗ್ಲ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ರಚನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದರು. ಈ ಕತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಅರುಣೋದಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಮಂಜೇಶ್ವರ ಗೋವಿಂದ ಪೈಗಳು 'ನೆರಮನೆಯ ಹುಡುಗಿ' (೧೯೪೧) ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಬರೆದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಸುವಾಸಿನಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನು ಮೊದಲು ಬರೆದವರು ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು. ಅವರಿಗೂ ಅವರ ಜತೆಯ ಕತೆಗಾರರಾದ ಉಳ್ಳಾಲ ಮಂಗೇಶರಾಯರಿಗೂ ಆವಂದಿನ ಸ್ಟ್ರಾಂಡ್ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಆಂಗ್ಲ ಮಾಸಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಆ ಕೆಲವು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದೇನೂ ಸೋಜಿಗವಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಆಗಣ ಆಂಗ್ಲ ಕಥಾನಕ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಇಂದಿನಂತೆ ಹೇರಳವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಓದುಗರಿಗೆ ಇದ್ದುದೆಂದರ ಮಂಗಳೂರಿನ ಒಂದೆರಡು ಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ತರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕೆಲವು ಮಾಸ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿಯ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳೇ. ಪಂಜೆಯವರು ತಾವು ಓದಿದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸದೇ ಆ ಕಥಾಕಲೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ ಕಾರಣ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವಂದೇ ಸಣ್ಣಕತೆ ಕನ್ನಡಿಗನಾಗಿ ಬಂತು. ಕನ್ನಡಿಗನಾಗಿಯೇ ನಿಂದಿತು."[೬]

ಪಂಜೆಯವರ 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಾಯಿ', 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಂದೆ', 'ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕತಂದೆಯ ವೀಲು', 'ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ', ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಪ್ರೇಮ ವಿಜಯ', 'ಬೆಳಗಿದ ದೀಪಗಳು', 'ತೊಳೆದ ಮುತ್ತು' ಎಂಬ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು, ಎಂ.ಎನ್. ಕಾಮತರ 'ಸ್ತ್ರೀ ಜಾತಿಯ ಪೂರ್ಣತ್ವ', 'ಕೂಲಿ', 'ಚಿಕ್ಕ ಕಥೆಯ ಕತೆ', 'ಡಾಕ್ಟರರ ವ್ಹಿಝಿಟ್', 'ಕಲಾವತಿ', 'ಈಸೋಫನ ನರಿ', 'ವಧು ಪರೀಕ್ಷೆ', ಕುಡ್ವಿ ವಾಸುದೇವ ಶೆಣೈಯವರ 'ಕಸದಸ ಡಬ್ಬ', 'ಜಪಾನ್ ಬೆಳಕು', ಜೋಡುಮಠ ವಾಮನ ಭಟ್ಟರ 'ಕೋದಂಡನ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು', ಪಡುಕೋಣೆ ರಮಾನಂದರ 'ಹುಚ್ಚು ಬೆಳದಿಂಗಳಿನ ಹೂ ಬಾಣಗಳು', ಕಡೆಕಾರು ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ರಾಯರ 'ಅದೃಷ್ಟದ ಪರಿಹಾಸ', 'ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬಾರದ ಕೊರಡು' ಮೊದಲಾದವು ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಗಳು.

ಕಾದಂಬರಿ: ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿತ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಬಂಗಾಳಿ, ಮರಾಠಿ ಮತ್ತು ತೆಲುಗು ಭಾಷೆಯಿಂದ

ಅನುವಾದಗಳಾಗಿವೆ. ಬಿ. ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯರು ಅನುವಾದಿಸಿದ 'ಭ್ರಾಂತಿ ವಿಲಾಸ', 'ದುರ್ಗೇಶ ನಂದಿನಿ', 'ದೇವಿ ಚೌದುರಾಣಿ', 'ರಜನಿ', 'ಇಂದಿರಾ', 'ವಿಷವೃಕ್ಷ', ಬಾಲ ಸರಸ್ವತಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ ಯೋಗೀಂದ್ರನಾಥ ಚಟ್ಟೋಪಧ್ಯಾಯರ 'ವಿಯೋಗಿನಿ', ಗಳಗನಾಥರ 'ಕಮಲ ಕುಮಾರಿ', 'ಪ್ರಭುದ್ಧ ಪದ್ಮನಯನೆ', ತೆಲುಗು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅನುವಾದವಾದ ಪ್ರಹಸನ 'ತರಂಗಂ', 'ರಾಜಶೇಖರ ಚರಿತ್ರೆ' ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳು.

೨.೨ ನವೋದಯದ ಸುಧಾರಣಾಪರ ಕತೆಗಳು

೧೯೧೧ರಿಂದ ೧೯೪೦ರವರೆಗಿನ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸುಧಾರಣಾಪರ ಕತೆಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕಾಲವನ್ನು ಸುವರ್ಣಯುಗ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು, ವಿಶಾಲ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು, ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಅದನ್ನೊಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಜೀವನ ಚಿಂತನೆಯ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸಿದವರು ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರರು. ೧೯೧೧ರಿಂದಲೇ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಇವರು ನೂರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅಧಿಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉದಾತ್ತ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಹುಡುಕಾಟ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿವರಣೆ, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಘರ್ಷಣೆಗಳು, ಪ್ರೇಮ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೆಂತೋ ಅಂತೆಯೇ ಈ ಕಾಲದ ಕಥೆಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿವೆ.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತಾ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟ, ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಸರ್ವ ಶಿಕ್ಷಣ, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ ನಿರ್ಮೂಲನ, ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹ ವಿರೋಧ ಮೊದಲಾದ ಸುಧಾರಣಾ ಪರ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಇಲ್ಲಿ ಬಹುತೇಕ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲದೆ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಹಸಿವು', 'ಹಾವು', 'ತೆರೆಯ ಮರೆಯಲ್ಲಿ', ಪೇಜಾವರ ಸದಾಶಿವರಾಯರ 'ನಮ್ಮ ಕತೆಗಳು', ಸರಸ್ವತೀ ಬಾಯಿ ರಾಜವಾಡೆಯವರ 'ಆಹುತಿ', ಪಾ.ವೆಂ. ಆಚಾರ್ಯರ 'ಅಂತರಂಗದ ಕತೆಗಳು', ಆನಂದರ (ಎ. ಸೀತಾರಾಮ) 'ಭವತಿ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ', 'ಮಾಟಗಾತಿ', 'ಚಂದ್ರಗ್ರಹಣ', 'ಸ್ವಪ್ನ ಜೀವಿ' ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳು ಆನಂದ ಕಂದ (ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣ ಶರ್ಮ) ಅವರ 'ಬಡತನದ ಬಾಳು', 'ಸಂಸಾರ ಚಿತ್ರ', 'ಮಾತನಾಡುವ ಕಲ್ಲು', 'ಕಳ್ಳರ ಗುರು ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು'. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಪಟ್ಟ ಶಿಷ್ಯರೆಂದೇ ಹೆಸರಾದ ಕೆ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ರಾಯರ 'ಉಡುಗೊರೆ', 'ಬಂಗಾರದ ಡಾಬು', 'ನಟಿ' ಮೊದಲಾದ ಸಂಕಲನಗಳು, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ', ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಸನ್ಯಾಸಿ ಮತ್ತು ಇತರ

ಕತೆಗಳು', 'ನನ್ನ ದೇವರು ಮತ್ತು ಇತರ ಕತೆಗಳು', ಸೇಡಿಯಾಪು ಕೃಷ್ಣ ಭಟ್ಟರ 'ವಿಳಮೆಗಳು', ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯರ 'ಹುಚ್ಚ ಮುನಸೀಫರ ಚರಿತ್ರೆ' ಮೊದಲಾದವು ಈ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಕತೆಗಳು.

ಕಾದಂಬರಿ: ವಾಸ್ತವ ಮಾರ್ಗದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಗುಲ್ವಾಡಿ ವೆಂಕಟರಾಯರ 'ಇಂದಿರಾಬಾಯಿ' ಅಥವಾ 'ಸದ್ಧರ್ಮ ವಿಜಯ' ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿ. ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಕ್ಷಣ, ಮತಧರ್ಮಗಳ ಢಾಂಭಿಕತೆ ಅನಾವರಣ ಈ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ವಸ್ತು. ಬೋಳಾರ ಬಾಬುರಾಯರ 'ವಾಗ್ದೇವಿ', ಅಣ್ಣಾಜಿರಾವ್ ಗುಲ್ವಾಡಿ ಅವರ 'ರೋಹಿಣಿ' ಇಲ್ಲವೇ 'ಸಾರಸ್ವತ ಮಂಡಲ', ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರ 'ಇಂದಿರೆ', ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಅವರ 'ಮಾಡಿದ್ದುಣ್ಣೋ ಮಹರಾಯ' ಸುಧಾರಣ ಪರ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶೌರ್ಯ ಧೈರ್ಯಾದಿ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳುಳ್ಳ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರ ವೃತ್ತಾಂತದ ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಂದವು. ಜತೆಗೆ ಹಲವು ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳೂ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿತು.

ಸುಧಾರಣಾಪರ ಕಾಲದ ಎರಡನೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಜೀವನವನ್ನು ದಾಖಲಗೊಳಿಸುವ ಅಂತೆಯೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದವು. ಕರಾವಳಿ ಜೀವನವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಮರಳಿ ಮಣ್ಣಿಗೆ', ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಮಲೆನಾಡಿನ ಬಾಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ 'ಕಾನೂರು ಸುಬ್ಬಮ್ಮ ಹೆಗ್ಗಡಿತಿ' ಮತ್ತು 'ಮಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು' ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಗೋಕಾಕರ 'ಇಜ್ಜೋಡು', ಶ್ರೀರಂಗರ 'ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿ', ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳಾದ 'ಚೆನ್ನಬಸವನಾಯಕ', 'ರಕ್ತರಾತ್ರಿ', 'ಶಾಂತಲಾ', ದೇವುಡು ಅವರ 'ಮಹಾಬ್ರಾಹ್ಮಣ' ಮೊದಲಾದ ಹಲವು ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡ ಕಥನವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದವು.

೨.೩ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳು

೧೯೩೫ರಿಂದ ೧೯೫೦ರವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಂದರ್ಭ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಚಳವಳಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಂದಲೇ ಆರಂಭಗೊಂಡಿತು. ಶೋಷಣೆ, ವರ್ಗ ಸಂಘರ್ಷ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಳ ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತು. ಈ ಕಾಲದ ಕತೆಗಾರರು ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಬದ್ಧತೆ ಮತ್ತು ಖಚಿತತೆಯಿಂದ ಒಂದು ಸಮಾಜಮುಖಿ ನಿಲುವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದರು. "ಶ್ರಮಜೀವಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆದೋರಿದ ಜಾಗೃತಿ. ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹಾಕಿದ ನೂತನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ನವೋದಯ ಕತೆಗಾರರ ಭಾವನೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಒಳಗೆ ಬಾರದೇ ಹೋದವು. ಇಂಥಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಹಾಗೂ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು

ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕತೆಗಾರರು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಚೇತನ ತುಂಬಿದರು".[೨]

ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು, ತ.ರಾ. ಸುಬ್ಬರಾಯರು, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ನಿರಂಜನ, ಕೊ. ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ, ಚದುರಂಗ, ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ಕತೆಗಾರರು. ನಿರಂಜನರ 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ', ತ.ರಾ.ಸು ಅವರ '೦-೦=೦', ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ 'ಗಿರಿಜಾ ಕಂಡ ಸಿನಮಾ', ಭಾರತೀ ಪ್ರಿಯರ 'ಮೋಚಿ', ಈ ಕತೆಗಳು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಧೋರಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಕಲಾ ಕೌಶಲ ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಫಲವಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದ ಉಳಿದ ಕತೆಗಳು ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಭಾರದಿಂದ ಭಾವುಕತೆ ಹಾಗೂ ವಕಾಲತ್ತು ಗುಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಕಲಾ ಮೌಲ್ಯದಿಂದ ದೂರವಾಗಿದೆ. ಅ.ನ.ಕೃ ಅವರ 'ಮಿಂಚು', 'ಕಿಡಿ', 'ಪಾಪಪುಣ್ಯ', 'ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚಾಲೆ', 'ಕಾಮನ ಸೋಲು', 'ಅಗ್ನಿಕನ್ಯೆ', 'ಶಿಲ್ಪಿ', 'ಸಮರ ಸುಂದರಿ', ನಿರಂಜನರ 'ಧ್ವನಿ', 'ಕರುಳಿನ ಕೂಗು', 'ಕೊನೆಯ ಗಿರಾಕಿ', 'ಆ ಜೀವನ', ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿಯವರ 'ಕಾರವಾನ್', 'ಗುಲಾಬಿ ಹೂ', 'ಆಗಸ್ಟ್ ೯', 'ಜೋಳದ ಬೆಳೆಯ ನಡುವೆ', 'ಹುಲಿಯಣ್ಣನ ಮಗಳು', 'ಸೆರೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ', 'ಸೈನಿಕನ ಹೆಂಡತಿ', 'ಸುಂಟರಗಾಳಿ', 'ಜೀವನ ಕಲೆ', 'ಗರಡಿಯಾಳು', ಚದುರಂಗರ 'ಸ್ವಪ್ನ ಸುಂದರಿ', 'ಶವದ ಮನೆ', 'ಇಣುಕು ನೋಟ', 'ಬಂಗಾರದ ಗೆಜ್ಜೆ', 'ಮೀನಿನ ಹೆಜ್ಜೆ', 'ಕ್ವಾಟೆ', 'ಮೃಗಯಾ', ಇವು ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಸಂದರ್ಭದ ಪ್ರಮುಖ ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು.

ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಕಾಲದ ಕತೆಗಾರರು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಯ ವಸ್ತುವಿನ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದರು. ವಾಸ್ತವದ ಆದ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಸ್ತುತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟರು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತೀರ ಹೊಸದೆನಿಸುವ ಹಲವಾರು ಕಥನ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಬಳಕೆಗೆ ತಂದರು.

ಕಾದಂಬರಿ: ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧ ದನಿಯೆತ್ತುವುದು, ಮಾನವನಿಗೆ ಮಾನವ್ಯದಲ್ಲಿ ಗೌರವ, ಮಾನವ ಸಂಕುಲದ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕಂಪ ಮೂಡಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಪ್ರಗತಿಪರ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ್ದೆನಿಸಿದೆ. ಅ.ನ. ಕೃಷ್ಣರಾಯರು ಪ್ರಗತಿಪರ ಚಳುವಳಿಯ ನೇತೃತ್ವ ವಹಿಸಿದ್ದರು. 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ರತ್ನ', 'ಗಾಜಿನ ಮನೆ', 'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ', 'ಹೆಂಗರುಳು', 'ಜೀವನಯಾತ್ರೆ', 'ಶ್ರೀಮತಿ', 'ಕಣ್ಣೀರು', 'ಕಾಂಚನಗಂಗಾ' ಹೀಗೆ ಅನಕೃ ಅವರ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರ ವಾಚನೀಯತೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದವು. ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದರು. ತರಾಸು, ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ನಿರಂಜನ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಇದೇ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. 'ಬೆಕ್ಕಿನ ಕಣ್ಣು', 'ಶರಪಂಜರ', 'ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ', 'ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ' ಮೊದಲಾದ ಮನಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ತ್ರಿವೇಣಿ ಹಾಗೂ ಅನುಪಮ ನಿರಂಜನ, ಎಂ.ಕೆ ಇಂದಿರಾ, ವಾಣಿ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಕಾಲದ ಸ್ತ್ರೀ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ್ತಿಯರು.

೨.೪ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಕತೆಗಳು

ಸುಮಾರು ೧೯೫೦ರ ಅನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಡಾ.ವಿ.ಕೃ.ಗೋಕಾಕರು ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣವೊಂದರಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರವಣತೆಯೊಂದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಬಳಸಿದರು. ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಚಿಂತನೆ ಈ ಕಾಲದ ಕತೆಗಳ ಬಹುಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ. ಆತ್ಮ ನಿಷ್ಠ ಅನುಭವವನ್ನೇ ಪ್ರಮಾಣವೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಕಾಲವಿದು. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜನ್ಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರು ನೇರವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಅವರ ಮನೋಧರ್ಮ ಮತ್ತು ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಸಂಗತಿಗಳು. ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಎಂದೆಂದೂ ಮುಗಿಯದ ಕತೆ' (೧೯೫೫)ಯ ಮೂಲಕ ಚಿಂತನಶೀಲ ಅಂತರ್ಮುಖಿ ನೆಲೆಯ ಕತೆಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬರಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಅನಂತರ ಲಂಕೇಶರ 'ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್ ಶಿಪ್ ಯಾತ್ರೆ', 'ನಾನಲ್ಲ', 'ಕೆರೆಯ ನೀರನು ಕೆರಗೆ ಚೆಲ್ಲಿ' ಇತ್ಯಾದಿ ಕತೆಗಳು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಕತೆಗಳಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪು ಕೊಟ್ಟವು.

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಪ್ರಶ್ನೆ', 'ಮೌನಿ', 'ಆಕಾಶ ಮತ್ತು ಬೆಕ್ಕು', ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರ 'ಮಂಜುಗಡ್ಡೆ', 'ಕ್ಷಿತಿಜ', 'ದಂಡೆ', 'ಕೂರ್ಮಾವತಾರ', ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲರ 'ಸಂದರ್ಶನ', 'ಆಬೋಲಿನ', 'ಆಟ', 'ಕತೆಯಾದಳು ಹುಡುಗಿ', 'ಬೇನ್ಯ', 'ಸಿದ್ಧಾರ್ಥ' ಲಂಕೇಶರ ಕತೆಗಳು ಈ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಮಹತ್ವದ ಸಂಕಲನಗಳು. ಕೆ. ಸದಾಶಿವರ 'ಅಪರಿಚಿತರು', 'ನಲ್ಲಿಯಲಿ ನೀರು ಬಂದಿತು', 'ರಾಮನ ಸವಾರಿ ಸಂತೆಗೆ ಹೋದದ್ದು', ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು', 'ಹುಲಿಯೂರಿನ ಸರಹದ್ದು' ಪರಿಸರದ ಕತೆಗಳು, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ ಮೊದಲಾದವರು ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಾರರು. ಸಿನಿಕವಾದ, ಅಸ್ತಿತ್ವವಾದ, ನಿರಶಾವಾದ, ವೈಚಾರಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರಕೃತಿವಾದಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ : "ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬಂದು ಬೀಳುವ ಅಣುಗಳನ್ನು ಅವು ಬೀಳುವ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಹಿಡಿದಿಡೋಣ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೃಶ್ಯ ಅಥವಾ ಘಟನೆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ರೀತಿ ಎಷ್ಟೇ ಅಸಂಬದ್ಧ ಅಥವಾ ಅವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಎಂದು ತೋರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡರೂ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದೇ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸವಾಗಬೇಕು" ಎಂಬ ಯುರೋಪಿಯನ್ ಕಾದಂಬರಿಗಾರ್ತಿ ವುಲ್ಫ್‌ಳ ಮಾತು ಈ ಕಾಲದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಬರೆದ ಭಾಷ್ಯದಂತಿದೆ. ಅಂತರ್ಮುಖಿ ಮನಸ್ಸು ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿಯವರು ಬರೆದ 'ಮುಕ್ತಿ' ಕಾದಂಬರಿ ಈ ಕಾಲದ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ. ಅನಂತರ ಲಂಕೇಶರ 'ಬಿರುಕು', 'ಕಿರುಗೂರಿನ ಗಯ್ಯಾಳಿಗಳು', ಎ.ಕೆ ರಾಮಾನುಜನ್ ಅವರ 'ಹಳದಿಮೀನು', ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ ಮತ್ತು ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿಯವರ 'ಗಂಗವ್ವ ಗಂಗಾಮಾಯಿ', ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರ 'ಕಾಡು', 'ಪರಸಂಗ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ' ಮೊದಲಾದವು ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು.

೨.೫ ದಲಿತ ಬಂಡಾಯದ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಆಶಯದ ಕತೆಗಳು

ಸಾಮಾಜಿಕ ತುಳಿತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರ ಪರವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸುಮಾರು ೧೯೮೦ರಿಂದೀಚೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆದ ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಕಾವು ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳ ಆಶಯ. ದಲಿತರ ಕುರಿತು, ಸ್ತ್ರೀಯರ ಕುರಿತು, ಬಡವರ ಕುರಿತು ಹಿಂದಿನಿಂದ ನಡೆದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಈ ಕಾಲದ ಕತೆಗಳು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೀಡುವುದನ್ನು ಈ ಕಾಲದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ, ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂವೇದನೆಯ ಕತೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಕಾಲವಿದು. ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಅರವಿಂದ ಮಲಗತ್ತಿ, ಮ.ನ.ಜವರಯ್ಯ, ಚೆನ್ನಣ್ಣ ವಾಲಿಕಾರ್, ನಟರಾಜ ಹುಳಿಯಾರ್, ವೈದೇಹಿ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಈ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಕತೆಗಾರರು.

ಸಣ್ಣಕತೆ: ಶೋಷಿತ ವರ್ಗದ ಸಂವೇದನೆ, ಅನುಭವ, ಆತಂಕ, ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸರಳ ಕ್ರಮಗಳ ಸಾರ್ಥಕತೆ, ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಕತೆಗಾರರು ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು.

ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವರ 'ದ್ಯಾವನೂರು' ಎಂಬ ಏಳು ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಕಲನ ದಲಿತ ಬದುಕಿನ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಸಮಷ್ಟಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ದಾಖಲಿಸಿತು. 'ಒಂದು ದಹನದ ಕತೆ', 'ದತ್ತ', 'ಮಾರಿಕೊಂಡವರು', 'ಗ್ರಸ್ತರು', 'ಅಮಾಸ' ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ ದಲಿತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ಆಗಿದ್ದು ಆತನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ ಹೆಚ್ಚು ಮುಕ್ತವೂ, ವಿಸ್ತಾರವೂ, ಜಾಗೃತವೂ ಆದುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ದಲಿತ ಚಳುವಳಿಯ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ತೀವ್ರ ಗತಿಯ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಮಹಾದೇವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂಸೆಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳದೇ ಇರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶರ 'ಬುಗುರಿ', 'ಅತ್ತೆ', 'ಭೂಮಿ' ಮೊದಲಾದ ಸಂಕಲನಗಳು ಜಾತಿಯ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳುವ ಕತೆಗಳಾಗಿವೆ.

"ದಲಿತ ಎಂಬುದು ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಳಜಾತಿಗಳ ಅರಿವಿನ ವಿಕಾಸವನ್ನು, ಹಕ್ಕೊತ್ತಾಯ ದನಿಯನ್ನು, ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ,ಮಾನವೀಯ ಒಪ್ಪಂದಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ, ಜಾತಿಯ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರುವ ಆಶಯಗಳ ಸೂಚಿಯಾಗಿದೆ"[೮] ಎಂಬ ಅವರ ಮಾತುಗಳೇ ಈ ಕಾಲದ ಕತೆಗಳ ಆಶಯವೂ ಆಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸತ್ಯ.

ಬೆಸಗರಹಳ್ಳಿ ರಾಮಣ್ಣ ಅವರ 'ನೆಲದ ಒಡಲು', 'ಗರ್ಜನೆ', 'ಹರಕೆಯ ಹಣ', 'ಒಂದು ಹುಡುಗನಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಕನಸು', 'ಕೊಳಲು ಮತ್ತು ಖಡ್ಗ' ಎಂಬ ಐದು ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳು, ಕುಂ. ವೀರಭದ್ರಪ್ಪ ಅವರ 'ಇನ್ನಾದರೂ ಸಾಯಬೇಕು', 'ಡೋಮ ಮತ್ತಿತರ ಕಥೆಗಳು', 'ಭಗವತಿ ಕಾಡು', 'ನಾಯಿಯೂ ವಾಗಿಲಿ ಎಂಬ ಗ್ರಾಮವೂ', 'ಅಪೂರ್ವ

ಚಿಂತಾಮಣಿ ಕಥೆ', 'ಭಳಾರೆ ವಿಚಿತ್ರಂ' ಎಂಬ ಸಂಕಲನಗಳು, ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿಯವರ 'ಮಣ್ಣು ಸೇರಿತು ಬೀಜ ತಮಂಧದ ಕೇಡು', ಕಾ.ತ ಚಿಕ್ಕಣ್ಣ ಇವರ 'ಬಿಳಲು ಬಿಟ್ಟ ಬದುಕು', 'ಮನದ ಮುಗಿಲು' ಇವು ಬಹು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಆಶಯದ ಕತೆಗಳು. ಬೊಳುವಾರು ಮಹಮ್ಮದ್ ಕುಂಞಿ ಅವರ 'ದೇವರುಗಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ', 'ಒಂದು ತುಂಡು ಗೋಡೆ', 'ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ನೀಲಿ ಪರದೆ' ಸಂಕಲನಗಳು, ಫಕೀರ್ ಮಹಮ್ಮದ್ ಕಟ್ಪಾಡಿಯವರ 'ಗೋರಿ ಕಟ್ಟಕೊಂಡವರು', 'ನೋಂಬು' ಸಂಕಲನ ಮುಸ್ಲಿಂ ಸಂವೇದನೆಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಗಮನಸೆಳೆಯಿತು. ಅಲ್ಲದೇ ಮಹಿಳಾ ಸಂವೇದನೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂವೇದನೆಯೂ ಈ ಕಾಲದ ಕತೆಗಳ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ: ಸಾಕವ್ವನಂತಹ ಶಕ್ತಿಶಾಲಿ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಶೋಷಿತರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವರ 'ಒಡಲಾಳ' ಈ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿ. ವೀಣಾ ಶಾಂತೇಶ್ವರ, ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್, ಬಿ.ಟಿ. ಲಲಿತ ನಾಯಕ ಮೊದಲಾದವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಶೋಷಣೆಯ ವಿರುದ್ದದ ಆಶಯವನ್ನು ಚಿತ್ತರಿಸಿದವು. ಅನಕೃ ಅವರು ಆರಂಭಿಸಿದ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಂತೆ ಆದರೆ ತಣ್ಣನೆಯ ಆದರೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯನ್ನು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೨.೬ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲ

ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥಗಳ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮನ್ವಯದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಹಲವು ಕತೆಗಾರರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಬಾಗಲೋಡಿ ದೇವರಾಯ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಮೊದಲಾದವರು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ಈ ದಾರಿಯನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಕತೆಗಾರರು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯಾವುದೇ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಲು ಕಷ್ಟವಾಗುವ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನವ್ಯದ ಸೆಳೆತವಿರುವ, ಆರೋಗ್ಯಕರವಾದ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವ, ಆತ್ಮನಿಷ್ಠವಲ್ಲದ, ಆಕರ್ಷಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯ ಕಾಲದ ಕತೆಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು.

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲ, ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಜೋಗಿ, ವಿವೇಕ್ ಶಾನುಭಾಗ್, ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಎಸ್. ದಿವಾಕರ, ವಸುಧೇಂದ್ರ, ವೈದೇಹಿ, ಎ.ಪಿ. ಮಾಲತಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಕುರಿತ ಕಾಳಜಿ ಈ ಕತೆಗಾರರ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆ.

ರಾಘವೇಂದ್ರ ಪಾಟೀಲರ 'ಒಡಮುಗಳು', 'ಪ್ರತಿಮೆಗಳು', 'ದೇಸಗತಿ', 'ಮಾಯಿಯ ಮುಖಗಳು', ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿಯವರ 'ತೆರೆದಷ್ಟೇ ಬಾಗಿಲು', 'ಗಾಳ', 'ದಗಡೂ ಪರಬನ ಅಶ್ವಮೇಧ', 'ಅಮೃತಬಳ್ಳಿ ಕಷಾಯ', 'ಬಣ್ಣದ ಕಾಲು', ವಿವೇಕ ಶಾನುಭೋಗರ

'ಅಂಕುರ', 'ಲಂಗರು', 'ಹುಲಿ ಸವಾರಿ', ಕೆ. ಸತ್ಯನಾರಾಯಣರ 'ನಿಮ್ಮ ಮೊದಲ ಪ್ರೇಮದ ಕಥೆ', 'ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಮಗ ದೇವಲಿಂಗು', 'ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಹೊಸ ಕತೆ', ವಸುಧೇಂದ್ರರ 'ಚೇಳು', 'ಯುಗಾದಿ', 'ಮನೀಷೆ', 'ಹಂಪಿ ಎಕ್ಸ್‌ಪ್ರೆಸ್' ಎಸ್. ದಿವಾಕರರ 'ಇತಿಹಾಸ' ಮೊದಲಾದವು ಈ ಕಾಲದ ಮಹತ್ವದ ಸಂಕಲನಗಳು.

ಕಾದಂಬರಿಗಳು: ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕರ್ವಾಲೋ', 'ಚಿದಂಬರ ರಹಸ್ಯ', ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್ ಅವರ 'ಚಂದ್ರಗಿರಿಯ ತೀರದಲ್ಲಿ', ಭೈರಪ್ಪರ ಕೆಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಕೆ.ಟಿ. ಗಟ್ಟಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಈ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಕಾದಂಬರಿಗಳು.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊರಡುವ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಒಂದು ಶತಮಾನದ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಥನ ನವೋದಯ, ಪ್ರಗತಿಶೀಲ, ನವ್ಯ, ದಲಿತ ಬಂಡಾಯ, ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎಂಬ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ಹಾದುಬಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎಂಬುದು ನವ್ಯದ ಅನಂತರ ಎಂಬರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ (post modernism) ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪವಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತ ಸಂಬಂಧ, ಕಥನದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವೋ ಎಂಬಂತೆ ಬರುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಅನುಭವನಿಷ್ಠತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗಪ್ರಿಯತೆ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಲಕ್ಷಣಗಳು. ಇದರ ಕೆಲವು ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಲ್ಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದರೂ ತೇಜಸ್ವಿ ಕಥನ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿತು. ಜೋಗಿ ಈ ನವ್ಯೋತ್ತರ ದಾರಿಯ ಬರಹಗಾರ. ತನ್ನ ಕಾಲದ ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳ ಕೇಂದ್ರ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಜಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ನಡೆವ ಪರಸ್ಪರ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಕತೆಗಾರ ಜೋಗಿ. ತನಗೆ ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆಯಿಂದ ಬರೆವ ಜೋಗಿಯವರು ವಿಶಿಷ್ಟ ಬರೆವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯಿಂದಲೂ ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮುಂದೆ ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಂದರ್ಭಸೂಚಿ

೧. ಉಪೇಂದ್ರ ಸೋಮಯಾಜಿ (ಸಂ), ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಪು.ಸಂ. ೧೨

೨. ಡಾ.ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ), ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಪು.ಸಂ. ೪೫

೩. ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ (ಸಂ), ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಶತಮಾನದ ಕತೆಗಳು – ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪು.ಸಂ.೭

೪. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ, ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಕಾದಂಬರಿ ಪು.ಸಂ. ೨೪

೫. ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ (ಸಂ), ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಶತಮಾನದ ಕತೆಗಳು – ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪು.ಸಂ. ೧೩

೬. ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ (ಸಂ), ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಶತಮಾನದ ಕತೆಗಳು – ಪ್ರಸ್ತಾವನೆ ಪು.ಸಂ. ೯

೭. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ, ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಪು.ಸಂ. ೯೫

೮. ಜಿ.ಎಸ್. ಆಮೂರ, ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಪು.ಸಂ. ೩೭೨

ಅಧ್ಯಾಯ ಮೂರು :

ಜೋಗಿಯವರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು: ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ತಮ್ಮ ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆ ಹಾಗೂ ಮನಮುಟ್ಟುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕಥನ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೆಸರನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಎಚ್. ಗಿರೀಶ್‌ರಾವ್ (ಜೋಗಿ) ಈವರೆಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕಥಾಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳು;

೧. ಸೀಳುನಾಲಗೆ (೧೯೯೭)

೨. ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು (೨೦೦೭)

೩. ಕಾಡು ಹಾದಿಯ ಕತೆಗಳು (೨೦೦೮)

೪. ರಾಯಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ಕತೆಗಳು (೨೦೦೮)

೩.೧ ಸೀಳುನಾಲಗೆ – ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ವಿವೇಚನೆ

'ಸೀಳು ನಾಲಗೆ' ಜೋಗಿಯವರ ಮೊದಲ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ. 'ಕೆಸರು', 'ಸಂಬಂಧ', 'ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು', 'ತವರೂರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ', 'ಈ ಭೂಮಿ ದುಂಡಗೆ', 'ನಿರೀಕ್ಷೆ', 'ಚಾಳೀಸು', 'ಪರ್ಯಾಯ', 'ವೃತ್ತಾಂತ', 'ಬೆಳಗಿನೊಳಗಣ ಬೆಳಕು', 'ಇನ್ನೊಬ್ಬ', 'ಸಾಂಪ್ರತ', 'ಅತೀತರು', 'ಕಾಡ ಮೂಲಕವೇ ಪಥ ಆಗಸಕ್ಕೆ', 'ಸಂಜಯನ ಆತ್ಮಹತ್ಯಾ ಪ್ರಕರಣವು', 'ಅದರ ಕಾರಣ ಬೇದಿ...' 'ಕುಂತಿಯೊಡನೆ ಕೂಡಿದ ಕರ್ಣ', ;ಓ ಗಾಳಿ... ಕಥೆಯನೊರೆದು ಮುಂದಕೆ ತೆರಳು', 'ಸೀಳು ನಾಲಗೆ', 'ದಿ.ಬೆಟ್' – ಇವು ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿರುವ ಕತೆಗಳು. ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಬದುಕಿನ ನಡುವಿನ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೇಗೆ ರೂಪುಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಶೋಧವಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ಮತ್ತು ಗಂಡಿನ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ಸಂಬಂಧಗಳ ಒಳತುಡಿತಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಇದೆ.

೩.೧.೧ ಅನುಭವ ಸಾಮಾನ್ಯತೆಯ ಸುತ್ತ

"ಜೋಗಿ ನವ್ಯ ಸಂವೇದನೆಯ, ಸಮನ್ವಯ ಕತೆಗಾರಿಕೆಯ ಕಡೆಗೆ ತುಡಿಯುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂವೇದನೆಯ ಕತೆಗಾರ"[೧]. ಲಂಕೇಶರಂತೆ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ, ಸಿನಿಮಾ ಮೊದಲಾದ ಬಹುವಿಧ ಆಸಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಜೋಗಿ, ಲಂಕೇಶರಂತೆ ಈ ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ 'ಅನುಭವ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ'ಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಕೃತಿ ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶ್ರಮದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಲೇಖಕ ಒಂದು ಗುಂಪಿನ ಒಂದು ಅನುಭವ ಸಾಮಾನ್ಯತೆ ಹೊಂದಿದ ಜನಾಂಗದ ಅಂಗವಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅಂಥ ಕೃತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ"[೨] ಈ ಆಶಯ ಜೋಗಿ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿದಂತಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕಲ್ಪನೆಯ ಅತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಹರಿಸದೇ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಬದುಕಿನ ಸಂಭಾವ್ಯ ಸಂಕಟ ಸಂತೋಷಗಳೇ ಕತೆಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಾತುಗಳಿಗೆ ಸಮರ್ಥನೆಗಾಗಿ 'ಸಂಬಂಧ' ಎಂಬ ಕತೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

ಅಂತರ್‌ಜಾತೀಯ ವಿವಾಹದಿಂದ ಕಲುಷಿತಗೊಂಡ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತೆ ಸರಿಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸತ್ಯವೊಂದನ್ನು ಈ ಕತೆ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಗಳು ನಾಗವೇಣಿ ಪ್ರೀತಿಸಿದವನ ಜತೆ ಓಡಿ ಹೋದಾಗ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಡಿದು ಹಾಕಿದ ಅಪ್ಪ ರಾಮರಾಯರು ಮತ್ತೆ ಮಗಳು ಅಳಿಯನ ಜತೆ ಮರಳಿ ಬಂದಾಗ ಅವರನ್ನು ಹೇಗೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವುದು ಎಂಬ ದ್ವಂದ್ವದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ದಿನಗಳುರುಳುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆ ಅಳಿಯನ ನಡೆವಳಿಕೆ ಮಾತು ಇಷ್ಟವಾಗಿ 'ನೀವು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದರೆ ನಾನೇ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತಿದ್ದೆ. ಹೀಗೆ ಹೇಳದೆ ಕೇಳದೇ ಓಡಿ ಹೋಗಿ ಊರವರ ಆಕ್ಷೇಪ, ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಬೇಕಿರಲಿಲ್ಲ'[೩] ಎಂದು ಹೇಳಿ ಲೋಕಾಪವಾದಕ್ಕೆ ಹೆದರಿದ್ದು ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಡವುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀಧರ – ನಾಗವೇಣಿಯರ ಆಗಮನ ರಾಯರ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಜಗತ್ತಿನ ಹೊಸ ಸತ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿತು. ಅಳಿಯ ಶ್ರೀಧರ ಕೆಳಜಾತಿ ಹುಡುಗ ಎಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹೀನಾಯವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ ನೆರೆಯವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಎಷ್ಟೊಂದು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣಬಲ್ಲ, ಅವಮಾನಿಸಿ ನಗಬಲ್ಲ, ಬರಿಯ ಜಾತಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಬೆಲೆಯಿದೆ ಎಂಬ ಅರಿವಾಯಿತು. ಮಗಳು ನಾಗವೇಣಿ ಹೆರಿಗೆಗಾಗಿ ತವರಿನಲ್ಲೇ ಉಳಿಯುತ್ತಾಳೆ. ವಠಾರದ ಹಿರಿಯರು ಯಾವುದೋ ಜಾತಿಯವನ ಜತೆ ಓಡಿ ಹೋದವಳಿಗೆ ಜಾಗ ನೀಡಬಾರದು. ಇದರಿಂದ ಪರಂಪರಾಗತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಹಾಳಾಗುವುದು ಎಂದು ತಾಕೀತು ಮಾಡಿದರು.

ಈ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ನಾಗವೇಣಿ ಗಂಡನ ಜತೆ ಹೊರಡಲು ಸಿದ್ಧವಾದಾಗ ರಾಯರು "ನಮಗಾಗಿ ಹೊಸ ದಾರಿ ಹುಡುಕಿದರೆ ಅದನ್ನೇ ತಪ್ಪು ಅಂತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರಿಗಾಗಿ ನನ್ನ ದಾರಿಯನ್ನು ನಾನು ಬದಲಾಯಿಸೋದಿಲ್ಲ"ಎಂಬ ದಿಟ್ಟತನ ತೋರುತ್ತಾರೆ. ನೆರೆಯವರ ಕುಹಕದ ಮಾತುಗಳು ಮೆಲ್ಲನೆ ಅಡಗುತ್ತದೆ.

ತೊಂಬತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹಗಳು ಸಹಜವಲ್ಲದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಗಿ ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಬಂಧಗಳ ನಿಜವನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಈ ಕತೆ ಸಮಾಜದ ನಡುವೆಯೇ ನಡೆವ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದು ಜಾತಿಗಿಂತ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮುಖ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾರುತ್ತದೆ.

ಇದೇ ಸಂಕಲನದ 'ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು' ಎಂಬ ಕತೆ ಸಂಬಂಧದ ನಿಜವನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ. ವಿಶ್ವನಾಥ ಮೊಗಸಾಲೆ ನಿರೂಪಕನ ಹತ್ತಿರ ಪದೇ ಪದೇ ಮಗಳು ಸರೋಜಳಿಗೆ ಗಂಡು ಹುಡುಕಿ ಕೊಡಲು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮೊಗಸಾಲೆ ಬಹುದಿನದ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆತನ ವಯಸ್ಸು ಜ್ಞಾನಗಳು ಗೌರವಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ತಾನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದೂ ಹುಡುಗಿ ಇದ್ದರೆ ಹೇಳು ಎಂದು ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಮೊಗಸಾಲೆ ಮಗಳ ಜಾತಕ

ಫೋಟೋ ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟ. ಇದಾದ ಬಳಿಕ ಸರೋಜ ನಿರೂಪಕನ ಕಛೇರಿಗೆ ಬಂದು 'ಅಪ್ಪನ ಹತ್ತಿರ ಬಂದು ನನ್ನ ಮದುವೆ ವಿಷಯ ಮಾತಾಡಿದ್ದು ನೀವಾ? ಊರಲ್ಲಿದ್ದ ಹೆಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹರಕೆ ಹೊತ್ತಿದ್ದೀರಾ?' ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಿದ್ದಳು. ಇದಾಗಿ ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನ ಮದುವೆ. ಸ್ಕೂಟರ್ ಕೆಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಮದುವೆಗೆ ಹೋಗಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಮದುವೆಯ ನಂತರ ಮೂಡಿಗೆರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆಂದು ತಿಳಿಯಿತು.

ನಿರೂಪಕ ಎಂ.ಎ ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋದ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮೊಗಸಾಲೆ ಹತ್ತಿರದ ಮನೆಯ ನಾಗೇಶನನ್ನು ಎಂ.ಕಾಂಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಬಂದವ ಸಿಕ್ಕಿದ. ಸರೋಜ ಹೇಗಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ನಿನಗೇನಾದರೂ ಗೊತ್ತಾ ಎಂದು ಮೊಗಸಾಲೆಯೇ ನಿರೂಪಕನಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಸಹಜ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿ ನಿರೂಪಕ ಮೊಗಸಾಲೆ ಹೋದ ಬಳಿಕ ನಾಗೇಶನನ್ನು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಸರೋಜಳಿಗೆ ಮದುವೆಯ ಮೊದಲು ಒಂದು ಹುಡುಗನ ಜತೆ ಪ್ರೇಮ ಇದ್ದುದು, ಮೊಗಸಾಲೆ ಅದನ್ನು ತಡೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಮೊಗಸಾಲೆಗೆ ಆಕೆ ಹೊಡೆದದ್ದು, ಹೇಗೋ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನೊಂದಿಗೆ ಮದುವ ಮಾಡಿಸಿದ ನಂತರ ಆಕೆ ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮೊದಲಿನ ಹುಡುಗನ ಜತೆ ಓಡಿ ಹೋದ ಕತೆ ಹೇಳಿದ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿ ಬೇಸರಗೊಂಡ ನಿರೂಪಕ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನನ್ನು ನೋಡಲು ಮೂಡಿಗರೆಗೆ ಹೊರಡಲು ಸಜ್ಜಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಊರಿನಿಂದ ಬಂದ ಟೆಲಿಗ್ರಾಂ ತಕ್ಷಣ ಬಾ ಎಂಬ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ನಿರೂಪಕ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲಿ ಎಂದು ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಬಿಸಿಲು ದಟ್ಟವಾಗಿ ನೆರಳುಗಳು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದವು.

'ಇರುವುದೆಲ್ಲವ ಬಿಟ್ಟು ಇರದುದರೆಡೆಗೆ ತುಡಿವುದೇ ಜೀವನ' ಎಂಬ ಅಡಿಗರ ಕವನದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಸುವ ಈ ಕತೆ ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ನಡುವಿನ ಪ್ರೇಮದ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುತ್ತದೆ. ಸರೋಜ ಪ್ರೀತಿ ಮಾಡಿದ ಹುಡುಗನ ಜತೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿಕೊಟ್ಟದ್ದಾರೆ ಮೊಗಸಾಲೆ ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಿಂದಿರಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬೇರ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಸರೋಜ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿ ಹೋದುದು, ನಿರೂಪಕ ಆಫೀಸು ಬಿಟ್ಟು ಎಂ.ಎ ಓದಲು ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋದುದು ಎಲ್ಲವೂ ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಬದುಕಿನ ಗತಿಯೂ ಹೀಗೇ ಅಲ್ಲವೇ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಲವಾಗಿ ಕಾಡುವಂತೆ ಈ ಕತೆಯಿದೆ. 'ಬದುಕೆಂಬುದೇ ಹಾಗೇ' ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಜೋಗಿಯವರ ತುಡಿತ.

೩.೧.೨ ನಿಜದ ಹುಡುಕಾಟ

ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಗ್ರಹಿಕೆ ಮತ್ತು ಅದರ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೇ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿರುವ ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು ಮನುಷ್ಯರ ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಾತ್ಮಕ ಆಸ

ಆಶಯಗಳನ್ನು ಅವು ಆತನ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ನೆಮ್ಮದಿ, ಸುಖಗಳಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗುವುದನ್ನು ಜೋಗಿ ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ನಿರೀಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾಯಕಿ ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಅನುಭವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಅರವತ್ತೆರಡನೇ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಮೀನಾಕ್ಷಿಗೆ ಮೂವತ್ತು ವರ್ಷದ ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟುಹೋದ ಗಂಡ ನಿರಂಜನ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆಗ ಅರ್ಧ ಖುಷಿ. ಇನ್ನರ್ಧ ಆತಂಕ. ಹಳೆಯ ಕತೆಯೆಲ್ಲ ಆಕೆಗೆ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ನಿರಂಜನನ ಜೊತೆ ಮದುವೆಯಾದಾಗಿನ ದಿನಗಳು ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಬದುಕಿನ ಸ್ಮರಣೀಯ ದಿನಗಳು.

'ಈಗ ಕೂಡ ತಾನು ಅಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಬಲ್ಲೆ ಅಂತ ಮೀನಾಕ್ಷಿಗೆ ಆಗಾಗ ಅನ್ನಿಸುವುದುಂಟು. ಹಾಗೆ ನಿರಂಜನ ಕೂಡ ಇನ್ನು ಅದೇ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಅಂತ ಕೂಡ ಅವಳು ನಂಬಿದ್ದಳು' ಮದುವೆಯಾಗಿ ಎರಡು ವರ್ಷವಾದರೂ ಮಕ್ಕಳಾಗದೇ ಇದ್ದಾಗ ನಿರಂಜನ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಡಾಕ್ಟರರ ಬಳಿ ಹೋಗಿ ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಮೀನಾಕ್ಷಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುವ ಸಂಭವವಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಿತು. ಬದುಕಿಗೆ ಯಾರದ್ದೇ ಆಗಲಿ, ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಇದೆ ಅಂತ ಅವಳಿಗೆ ಮೊದಲು ಅರಿವಾದದ್ದು ತನಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿದಾಗಲೇ. ಮೀನಾಕ್ಷಿಯ ಹತ್ತಿರ ಮೊದಲಿನಂತಿರದ ನಿರಂಜನ ಇನ್ನೊಂದು ಮದುವೆಯಾಗುವ ನಿರ್ಧಾರ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಮೀನಾಕ್ಷಿಗೆ ಬೇರೆ ಮನೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ. ಪಾರ್ವತಿಯ ಜತೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ. ಹಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ಮರಳಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ನಿರಂಜನ ಈಗ ತನ್ನನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಆಕೆಯ ಮುಖಭಾವ ಹೇಗಿರಬಹುದು ಎಂದೆಲ್ಲ ಯೋಚಿಸಿದ. ಮದುವೆಯಾಗಿ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷ ಕಳೆದರೂ ಮಕ್ಕಳಾಗದೇ ಇದ್ದಾಗ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಡಾಕ್ಟರರಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಅವರು ಆಕೆಯಲ್ಲೇನೂ ಸಮಸ್ಯೆ ಇಲ್ಲ ಅಂದರು. ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದ್ದುದು ನಿರಂಜನನಲ್ಲಿಯೇ. ಆತ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಕುಸಿದ. ಮೀನಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟದ್ದರ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟ. ಈ ನಡುವೆ ಪಾರ್ವತಿಯೂ ಖಾಯಿಲೆಯಿಂದ ಸತ್ತಳು.

ನಿರೀಕ್ಷೆಯಂತೆ ಮೀನಾಕ್ಷಿ – ನಿರಂಜನರ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಯಿತು. ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಮಾತಿಗಾಗಿ ತಡಕಾಡಿದಳು. "ಪಾರ್ವತಿ ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದಾಳಾ? ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲಾ?" ಎಂದೆಲ್ಲಾ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಯಾವ ಉತ್ತರವನ್ನೂ ನೀಡದ "ನಾನಿನ್ನು ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನೊಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದು ಬಿಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದ. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಡ ಎನ್ನುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಮೀನಾಕ್ಷಿ "ಯಾರಿಗಾದ್ರೂ ಕಾಯ್ತಾ ಇರೋದೇ ಹೆಚ್ಚು ತೃಪ್ತಿ ಕೊಡುತ್ತೆ. ಆ ತೃಪ್ತಿ ಅವರು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಇರೋಲ್ಲ" ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ನಿರಂಜನನಿಗೆ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಬೇಕೆನಿಸಿದರೂ ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಹೇಳಿದರೆ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹ್ಯಪಟ್ಟಾಳು. ಈಗ ತಾನು ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆ ಸುಖವಾಗಿದ್ದೇನೆ ಅಂತ ತಿಳಿದು ಅಸೂಯೆ ಇದ್ದರು ಇದ್ದೀತು. ಅಸಹ್ಯ ಇರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ ಅಂದು ಸುಮ್ಮನಾದ. ನಿರಂಜನ

ಹೋದ ನಂತರ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ತಾನು ಹಾಗೆ ಮಾತಾಡಬಾರದಿತ್ತು ಅಂದು ಕೊಂಡಳು. ಪಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅಳುತ್ತಾ 'ನಿರಂಜನ ಪುನಃ ಬರ್ತಾನೆ. ಆಗ ನಾನು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಇರಿ ಅನ್ನುತ್ತೇನೆ. ಅವರೂ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ' ಅಂದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತ ನಿರಂಜನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾ ಕೂತಳು.

ಅಸಹಾಯಕ ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳ ಒಳಮನಸ್ಸಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಕತೆಗಾರ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಥನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಜೋಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕತೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಧ ಮೀನಾಕ್ಷಿ, ಇನ್ನರ್ಧ ನಿರಂಜನ, ಕೊನೆಗೂ ಅರ್ಧ, ಮತ್ತೆ ನಿರೀಕ್ಷೆ ಎಂಬ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ನಿರಂಜನರ ನಡುವಿನ ಮನೋವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಈ ಕತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ.

ತಮ್ಮ ಕತೆಗಳ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವ, ನಡವಳಿಕೆ, ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರದ ಪ್ರಭಾವ ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಜೋಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಕತೆಗಳು ರೂಪಕಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ತಲಪುವುದೂ ಇದೆ. 'ಚಾಳೀಸು' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿನ ನಾಯಕನಿಗೆ ನಲುವತ್ತೆರಡು ವಯಸ್ಸು. ಇಲ್ಲಿವರೆಗೆ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಂಡು ಬಂದವ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ದೃಷ್ಟಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ ಬಂತು. ಕನ್ನಡಕ ಹಾಕಿದಂದಿನಿಂದ ಆತನ ವರ್ತನೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬೈಯುತ್ತಾ ಅಲಕ್ಷಿಸಿದ ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡುವಾಗಲೂ ಕನ್ನಡಕ ಹಾಕತೊಡಗಿದ. ಆತನ ವಿಚಿತ್ರ ವರ್ತನೆಗೆ ಕನ್ನಡಕವೇ ಕಾರಣ ಎಂದು ಅರಿತ ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನಿದ್ದೆ ಹೋದಾಗ ಕನ್ನಡಕ ತೆಗೆಯಲು ಯತ್ನಿಸಿದಳು. ಆದರೆ ಅದು ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೇ ಇತ್ತೇನೋ ಎಂಬ ಹಾಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕೂತಿತ್ತು. ಜೋರಾಗಿ ಎಳೆದಳು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಮೀನಾಕ್ಷಿ ಹಲವು ಸಲ ಯತ್ನಿಸಿ ವಿಫಲಳಾಗಿ ಮುಂಜಾವದ ಚಳಿಯಲ್ಲೂ ಏನೋ ಅನಿಷ್ಟವನ್ನು ಕಂಡ ಹಾಗೆ ಬೆವರತೊಡಗಿದಳು.

ವಯಸ್ಸಾದಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಅಸಹಾಯಕನಾಗುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ನಲವತ್ತನೇ ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಕಣ್ಣಿನ ದೋಷ ಬರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಅದು ಆತನ ಮುದಿತನದ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯಾಗಿ ಒಳಗೊಳಗೆ ಅಧೈರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ವರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾತ್ರಗಳೂ ವಯಸ್ಸಾದವು. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ಎದುರು ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಪಾತ್ರಗಳು, ಮುದಿತನದ ಜತೆ ಹೊಡೆದಾಡುವರು. ವಯಸ್ಸಾದವರನ್ನು ಸಮಾಜ ತಿರಸ್ಕರಿಸಿ, ಮೂದಲಿಸಿ ತಿರಸ್ಕಾರ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ನೋಡುವುದು ಗಮನಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು 'ಸತ್ಯ ಹುಡುಕ ಹೊರಟ ಸಣ್ಣ ಸಂಚಾರಗಳಂತೆ'[೨೦] ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಜೀವನದ ಸತ್ಯ ಯಾವುದು, ಅದನ್ನು ಕಾಣುವ ಬಗೆ ಏನು, ಪರಮಸತ್ಯ ಯಾವುದು ಎಂಬುದರ ಹುಡುಕಾಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳು ನಡೆಸುತ್ತವೆ. ಕತೆಯ ವಸ್ತುವಿನಿಂದ ಹಿಡಿದು

ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರದವರೆಗೂ ಈ ಹುಡುಕಾಟದ ಅಲೆಗಳಿವೆ. ಒಂದೇ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವಿವಿಧ ನಿರೂಪಕರು ಸರ್ವಾಂತರಯಾಮಿಯಾದ ತೃತೀಯ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಕ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಪ್ರಥಮ ಪುರುಷ ನಿರೂಪಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನ ನಿರೂಪಣೆಯಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಬದುಕಿನ ಸತ್ಯ ಶೋಧದಲ್ಲಿ 'ನಿರೀಕ್ಷೆ'ಗಿಂತ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು 'ತವರೂರ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. 'ಪರ್ಯಾಯ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ನುಂಗಲಾರದ ತುತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. 'ವೃತ್ತಾಂತ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ಶೋಧನೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾಹಿತಿ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರ ನಿಂತುಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

'ಬೆಳಗಿನೊಳಗಿನ ಬೆಳಗು' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಶಂಕರ ಬತ್ತಾರನ ಜೀವನದ ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದು ಜೋಗಿಯವರ ಉತ್ತಮ ಗದ್ಯ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ಕತೆ ವಿವಿಧ ನಿರೂಪಕರ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಕಥನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. 'ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು', 'ಅಪ್ಪ ಉವಾಚ', 'ಶಂಕರ ಬತ್ತಾರರದೆ ವಿವರಗಳು', 'ಡಾ. ಬತ್ತಾ ಬರೆಯಲೇಬೇಕೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬರೆದದ್ದು' ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಜೋಗಿ ಕತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕತೆಯ ಕೊನೆಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬತ್ತಾರರವರ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಮೂದಿಸುವಾಗ ಭಾವಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.

"ಚಹಾ ಸಸಿಗಳನ್ನು ಕಲಾಪ ಹಾಕಿದ್ದ ಜಾಗಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ನೀರು ನುಗ್ಗಿ ಇಡೀ ಸಮೂಹವನ್ನೇ ಕೊಚ್ಚಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದವು. ಪ್ಲಾಸ್ಟಿಕ್ ಕವರ್‌ನೊಳಗೆ ಹಾಕಿಟ್ಟ ಗಿಡಗಳ ಬೇರು ಸಹಿತ ಕಿತ್ತು ಬಂದು ಪ್ರವಾಹದ ಹಿಂದೆಯೇ ಮಾರು ದೂರದವರೆಗೂ ತೇಲಿ ಹೋಗಿದ್ದವು. ಅಲ್ಲಿ, ಇಲ್ಲಿ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನೀರಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದೆರಡು ಎಲೆಗಳು ಅರೆಮರೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದವು."[1] ಬತ್ತಾರ ನಿರಾಸೆ ಅದರ ಜತೆಗೆ ಅವರ ಅದಮ್ಯ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಂದಿದೆ. ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಬದುಕಿನ ನಿರಂತರ ಶೋಧನೆ ಆಗಾಗ ಆಸೆ ನಿರಾಸೆ, ಸುಖ ದು:ಖಗಳ ನಡುವೆ ಓಲಾಡುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಕತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ.

"ಬತ್ತರೊಳಗೆ ಮಳೆ ಸುರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆ ಹರಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಅರುಣನ ಬಂಗಾರ ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಮಿಂದ, ಮೀಯುತ್ತಿರುವ ಬೆಟ್ಟಗಳಿದ್ದುವು. ಎಂತ ಬಿರುಗಾಳಿಗೂ ಜಪ್ಪಯ್ಯ ಎನ್ನದ ಮರಗಳಿದ್ದುವು. ಕುರುಡು ದಾರಿಗೆ ಮಿಂಚಿನ ಬೆಳಕಿನ ಹಾರೈಕೆಯಿತ್ತು. ಬತ್ತಾ ತಾವೇ ಆಕಾಶವಾಗಿ, ಭೂಮಿಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತರು."[2] ಈ ಸಾಲುಗಳು ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಹೃದಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿ, ಎಬ್ಬಿಸಿ ಹುರಿದುಂಬಿಸುವಂತಿದೆ.

'ಓ ಗಾಳಿ.... ಕಥೆಯನೊರೆದು ಮುಂದಕೆ ತೆರಳು' ಎಂಬ ಈ ಸಂಕಲನದ ಇನ್ನೊಂದು ಉತ್ತಮ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಗಿ ಅವರ ಕಥನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ, ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಸಂಬಂಧ, ಆಸೆ ಭಯಗಳು, ಕನಸುಗಳು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಕಥಾನಾಯಕಿ ನಿರ್ಮಲ

ಬೆರಗು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ಪಾತ್ರ. ಅವಳು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮನೋಹರಳು. ಒಬ್ಬಳು ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಹೆಣ್ಣು. "ನಿರ್ಮಲೆಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಕತೆಯೆಂದರೆ ದುಷ್ಯಂತ–ಶಕುಂತಲೆಯರದು. ಅದೂ ಕೂಡ ಪೂರ್ತಿಯಾಗಲ್ಲ. ದುಷ್ಯಂತ ಶಕುಂತಲೆ ಇಬ್ಬರ ಕತೆನೂ ಎಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಕತೆಯಾಗಿರುತ್ತೋ ಅದು ಇಷ್ಟ. ನಂತರ ಅವರು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿ ದುಷ್ಯಂತನದೊಂದು ಕಥೆ, ಶಕುಂತಲೆಯದೊಂದು ಕಥೆ ಆಗುವುದು ಅವಳಿಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರ ಕಥೆನೂ ಒಂದೇಯಾಗಿರಬೇಕು ಅನ್ನುವ ಆಸೆ ಅವಳದು. ದುಷ್ಯಂತನಿಗೆ ಶಕುಂತಲೆಯ ಬದುಕು ಕಥೆಯಾಗಿ ತಿಳಿಯಬಾರದು. ಶಕುಂತಲೆ ವಿನಹ ದುಷ್ಯಂತನ ಕಥೆಯೇ ಇರಕೂಡದು.'[೮] ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕಥಾನಾಯಕಿ ಬದುಕಿನಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದುದನ್ನೇ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದನ್ನೇ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವವಳು. ಆದರೂ ಅವಳಿಗೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಅಪೂರ್ಣತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿವಿದೆ. ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಏಕಾಕಿ ಆಗಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಆ ಏಕಾಂತತದಲ್ಲೇ ಸಮಾಧಾನ ಪಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಆಕೆ ಹೊಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಮದುವೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ತೃಪ್ತಿಯಿಲ್ಲವೇನೋ ಎನ್ನುವ ಸಂಶಯವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಜೋಗಿಯವರ ಪತ್ತೇದಾರಿ ಮತ್ತು ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಕಥನ ತೆಳುವಾಗಿ ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಚಿಗುರಿದೆ. ಮುಂದೆ ರಾಯಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ, ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ಸಂಜಯನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಪ್ರಕರಣವು' ಓದುಗನನ್ನು ತಲ್ಲಾಡಿಸಿ ಬಿಡುವಷ್ಟು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಂಜಯನ ಸ್ನೇಹಿತರು, ಸಂಜಯನನ್ನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಲು ಸಂಚುಕಾರ ನಡೆಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಇದೊಂದು ಆದರ್ಶ. ಇದನ್ನು ಕಾರ್ಯಗತಿ ಮಾಡಲು ಅವರು ಅನುಸರಿಸುವ ದಾರಿಗಳು ಯಾವುವು, ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಂಜಯನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸುವುದು ಹೇಗೆ, ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವಳ ಒಪ್ಪಿಗೆ ಪಡೆಯುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಕೂಲಂಕಶವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕತೆ, ತಾರ್ಕಿಕತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳು ಜೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬೃಹದಾಕಾರಗೊಂಡು ಮಾನವನ ಕಡುಕನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಓದುಗನಿಗೆ ನಡುಕ ಬರುವ ಹಾಗೆ ಇದರ ಬರವಣಿಗೆ ಭಾವದ ಭಾರವೇ ಇರದ ಪದಗಳ ಜೋಡಣೆ ಭಾರಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿದೆ. ಉದಾ: 'ಯಾವುದೇ ವಿಘ್ನಗಳಿಲ್ಲದೇ ಸಂಜಯ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ. ಎಲ್ಲವೂ ಎಷ್ಟು ಸುಖವಾಗಿ ನಡೆಯಿತೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆಗಳು ಆತನ ಉಸಿರಿರುವವರೆಗೂ ಸಂಭವಿಸಲಿಲ್ಲ.' ಈ ರೀತಿಯ ನಿರ್ಭಾವುಕತೆ ಕತೆಯ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯ ಮಹತ್ವ.

'ಅದರ ಕಾರಣ ಬೀದಿ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ ಎನ್ನುವವನು ಮಗನೊಟ್ಟಿಗಿದ್ದವ ಆತನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಯಾಕೆ ಬಂದ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಇತರರ ಕುರಿತ ಮನುಷ್ಯನ ಕೆಟ್ಟ ಕುತೂಹಲವನ್ನು, ಅದರಿಂದ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಗಾಸಿಪ್‌ಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಈ ಕತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ ಎನ್ನುವವನು ಮಗನೊಟ್ಟಿಗಿದ್ದವ ತನ್ನನ್ನು ಮಗ ಸೊಸೆ ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸಿದಾಗ ಅವರಿಂದ ದೂರವಾದ. ಮತ್ತೆ ದೇಶಪಾಂಡೆ ಎಂಬ ಹುಡುಗನನ್ನು ಮಗನಂತೆ ಸಾಕಿದುದು ಯಾಕೆ ಎಂದು ಗೆಳೆಯರಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸ್ವತಃ ದೇಶಪಾಂಡೆಯೇ ತನ್ನನ್ನು ಮಗನಂತೆ ಸಾಕಿದ್ದಾರೆ ಅಂತ ಹೇಳಿದ್ದು ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಭಯದಿಂದ ಎಂದು ಒಬ್ಬ ಹೇಳಿದ. ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ ದೇಶಪಾಂಡೆನ ಮಗನ ಥರ ನೋಡ್ಕೋತಾರೆ. ಒಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿಸೋದಿಲ್ಲ. ಸ್ಕೂಲಿಗೂ ಕಳಿಸ್ತಾರಂತೆ. ಅಂತ ಗೆಳೆಯರು ಮಾತಾಡಿದಾಗ ಅವರಲ್ಲಿದ್ದ ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಅನ್ನುವವನು ಆ ಹುಡುಗನ ಮಾತು ಕೇಳ್ಕೊಂಡು ಒಂದು ಇಂಪ್ರಾಕ್ಟಿಕಲ್ ಮಾತೆಲ್ಲ ಹೇಳ್ತಿದ್ದೀರಲ್ಲ. ಅದೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವಾಗೋದು ನವ್ಯರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಂದ. ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿ ದೇಶಪಾಂಡೆಯನ್ನು ಸಾಕಿದ್ದು ಮಗನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಲ್ಲ. ಮಗ ಸೊಸೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಸಹಾಯಕ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಲು ಮನೆಗೂ ಕಳುಹಿಸದೆ ಸಾಕುತ್ತಿದ್ದುದು ಎಂದು ಕತೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನಾರಾಯಣ ಸ್ವಾಮಿಯ ಕತೆ ಕೇಳಿ ನಿರೂಪಕನ ಮಿತ್ರ ಹೀಗ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ; 'ಬೆಟ್ಟದ ತಪ್ಪಲಲ್ಲಿ ನಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮೂವರು ಮನುಷ್ಯರು ಆತ ಯಾಕೆ ಕುಳಿತಿದ್ದನೆಂದು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಊಹೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಕೊನೆಗೆ ಯಾವುದು ಸತ್ಯವೆಂದು ಅವನನ್ನೇ ಕೇಳಿದಾಗ ಅವರ ಊಹೆಗಳೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗಾದರೆ ನೀನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾಕೆ ನಿಂತಿದ್ದೀ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ನಾನಿಲ್ಲಿ ನಿಂತಿದ್ದೇನು ಅಷ್ಟೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ'. ಬದುಕಿನ ವಾಸ್ತವವೇ ಒಂದು. ಸಮಾಜ ಅದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದೇ ಬೇರೆ ಎನ್ನುವ ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕತೆ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವ 'ಸೀಳು ನಾಲಗೆ' ಕತೆ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಶಂಕರನ ಅಪ್ಪ, ಶಾರದೆಯ ತಾಯಿಯ ಜತೆ ಅಕ್ರಮ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಅವಳು ಹುಟ್ಟಿರುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಶಾರದೆ ದೂರದಲ್ಲಿ ಶಂಕರನ ತಂಗಿಯಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೀತಿ. ಅವಳಿಗಾಗಿ ಹುಡುಗಾಟ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಅವಳು ಸಿಕ್ಕಾಗ ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧ ಯಾವ ರೀತಿಯದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಕತೆ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಸ್ಪರ ಭೇಟಿಯಾದ ಬಳಿಕ ಹಿಂದಿನ ನೆನಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಶಂಕರ ಮಲಗಿದ. ಕನಸಿನ ತುಂಬ ಶಾರದೆ. ನಿಜದಲ್ಲೂ ಶಂಕರನ ಎದೆಗೊರಗಿ ಮಲಗಿದ್ದ ಶಾರದೆ ಅಮ್ಮ ಲೀಲ ಬಂದಾಗ ಯಾವುದೇ ಆತಂಕವಿಲ್ಲದೇ ನೈಟಿ ಕೊಡವಿಕೊಂಡು ಸಹಜವಾದ ದನಿಯಲ್ಲಿ 'ಶಂಕರಣ್ಣ' ಬಂದಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಶಾರದೆಗೆ ಶಂಕರ ತನ್ನ ಅಣ್ಣನೆಂದು ಗೊತ್ತಿದೆಯೇ? ಗೊತ್ತಿದ್ದರೆ, ಅವನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಒರಗಿ ಮಲಗಿದ್ದು ಯಾಕೆ. ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಶಂಕರಣ್ಣ ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾದರೂ ಯಾಕೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಸಂಬಂಧಗಳು ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವೂ, ನಿಗೂಢವೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಈ ಕತೆ ಧ್ವನಿಸುತ್ತದೆ. 'ಸೀಳು ನಾಲಗೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ

ಅದನ್ನು ಸಂಕೇತಿಸುತ್ತದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಶಾರದೆ ತಾನು ಶಂಕರನ ಜತೆ ದೈಹಿಕ ಆಕರ್ಷಣೆ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ತಾಯಿಗದು ತಿಳಿಯಬಾರದೆಂದು ಶಂಕರಣ್ಣ ಎಂದಿರಬಹುದೇ? ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಪರಿಚಯದ ಗಂಡಸನ್ನು ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅಣ್ಣ ಎಂದು ಹೇಳುವಂತೆ ಶಾರದೆಯೂ ಹೇಳಿರಬಹುದೇ? ಇವೆಲ್ಲ ಕಥೆಯನ್ನು ಓದಿದ ಓದುಗನನ್ನು ಕಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಕರಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿರುವ ನಾಗ ಸಂಬಂಧೀ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. (ಕತೆಗಾರ ದಕ್ಷಿಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯವನಾಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು) ಎರಡು ಕುಟುಂಬಗಳ ಬದುಕಿನ ಕ್ರಮ, ವಿಘಟನೆ, ವಲಸೆ ಮೊದಲಾದ ಆಂಶಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕತೆಯಾಗಿ ಸೀಳು ನಾಲಗೆ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜೋಗಿಯವರ ಈ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ನೋಡಿ ಸತ್ಯ ಶೋಧನೆಯ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಕ್ರೌರ್ಯ, ದುಷ್ಟತನ ಕೆಡುಕುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧಿಯಾದ ಮನುಷ್ಯನ ಒದ್ದಾಟದ ಬದುಕಿನ ನಡುವೆಯೂ ಅರಳುವ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ದರ್ಶನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳು ನೀಡುತ್ತವೆ.

೩.೨ ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು – 'ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ' ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾದರಿ

ಜೋಗಿಯವರ 'ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು' (೨೦೦೭) ಕಥಾಸಂಕಲನ ಅವರ ಅದ್ಭುತ ಕಥಾ ಶಕ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಿಯಂತಿದೆ. ಇದು ಅವರ ಎರಡನೇ ಕಥಾಸಂಕಲನ. ಈ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೨೧ ಕತೆಗಳಿದ್ದು ಬಹಳ ಭಿನ್ನವಾದ ಮತ್ತು ಕುತೂಹಲವಾದ ಕತೆಗಳಿವೆ.

'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ', 'ಗೋವಿಂದ ವಿಠಲ...ಹರಿಹರಿ ವಿಠಲ...!', 'ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಬಭ್ರುವಾಹನ', 'ಕುಮಾರ ವಿವಂಗತ', 'ವಿಶ್ವ ಸುಂದರಿ', 'ಇನ್ನೊಬ್ಬ', 'ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗೆ ಗಳಗನಾಥರಿಲ್ಲ', 'ಲಿಫ್ಟ್', 'ಎಫೆಮ್', 'ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು', 'ಅವನು!', 'ಜೋಯ್ಸರು ನಮಗೆ ದೇವರನ್ನು ತೋರಿಸಿದರು!', 'ಮುನಿಸ್ವಾಮಿಯ ಪರಿಣಯ ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ', 'ಸಂದರ್ಶಕನ ಜೊತೆಗೊಂದು ಮುಖಾಮುಖಿ', 'ಮುಟ್ಟು!', 'ಹಾ! ಪ್ರಾಣಕಾಂತಾ!', 'ಚಂದ್ರಹಾಸ ೩.೨', 'ಕಾಲು ಶತಮಾನ', 'ಒಂದು ಹೂವಿನ ಕತೆ', 'ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲ', 'ರೋಹಿಣಿ' ಈ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನನ್ಯವಾದವುಗಳು.

'ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನ ನೋಡಿದಾಗ ಇದು ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅತಿ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕತೆಯ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಕತೆಯ ಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವುಗಳು. ಎಲ್ಲೂ ಕತೆಗಳು ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಓದುಗರಿಗೆ ಆಪ್ತವೆನಿಸುವ ಸಣ್ಣ ಗಾತ್ರದ ಕತೆಗಳು. ಈ ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳು ಮೂರು ಅಥವಾ ನಾಲ್ಕು ಪುಟಗಳನ್ನು ಮೀರುವುದಿಲ್ಲ.

ಜಾಗತೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರವೂ ಕೂಡ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಹುಟ್ಟು ಕಾರಣವಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಜನಗಳಿಗೆ ಹತ್ತತ್ತು ಪುಟಗಳ ದೀರ್ಘ ಕತೆ, ನೀಳ್ಗತೆಗಳನ್ನು ಓದುವಷ್ಟು ವ್ಯವಧಾನವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡುದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೩.೨.೧ ‘ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ’ಯ ಚರಿತ್ರೆ

ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ‘ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ’ಗಳ ಮೂಲವನ್ನೂ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೇ ಹುಡುಕುತ್ತೇವೆ. ‘ಕಥಾ ಸರಿತ್ಸಾಗರ’, ‘ಪಂಚತಂತ್ರ’ ಮುಂತಾದ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಕುರುಹನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ‘ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ’ಯ ಕೆಲವು ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಮೆರಿಕದ ವಿಮರ್ಶಕ ಅರ್ವಿಂಗ್ ಹೋ ‘Short Shorts’ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನವೊಂದನ್ನು ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ನಂತರ ಜಾನ್ ಗೆರ್‌ಲಾಖ್ ಎಂಬ ವಿಮರ್ಶಕ ತನ್ನ ‘Short Story:Theory At a Crossroads’ (೧೯೮೯) ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಪ್ರಭೇದವನ್ನು ‘margin of narrative’ ಎಂದು ಕರೆದರು. ಮುಂದೆ ರಾಬರ್ಟ್ ಷಪರ್ಡ್ ಮತ್ತು ಜೇಮ್ಸ್ ಥಾಮಸ್ ‘Sudden Fiction’ (ಧಿಡೀರ್ ಕತೆ) ಎಂಬ ಅಮೆರಿಕನ್ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದರು. ಇವರೇ ‘Sudden Fiction International’ (ವಿವಿಧ ದೇಶ/ಭಾಷೆಗಳ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ) ಮತ್ತು ‘Flash Fiction’ ಎಂಬೆರಡು ಸಂಕಲನಗಳನ್ನು ತಂದರು.

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರ ‘ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹನಿಕತೆಗಳು’ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವ ಲೇಖನ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಜಿ.ಪಿ.ರಾಜರತ್ನಂ ‘ಹನಿಗಳು’ (೧೯೩೩) ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಸಂಕಲನ.

೩.೨.೨ ‘ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ’ಯ ಸ್ವರೂಪ ಅಥವಾ ಲಕ್ಷಣ

ವಿಮರ್ಶಕ ಅರ್ವಿಂಗ್ ಹೋ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಎರಡು ಸಾವಿರದ ಐನೂರು ಪದಗಳ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದು ಎಂದು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗ್ವಾಟೆಮಾಲಾದ ಕತೆಗಾರ ಅಗಸ್ತೊ ಮೊಂತೆರೋಸೊ ಬರೆದಿರುವ ‘ಡೈನೊಸಾರ್’ ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಏಳು ಪದಗಳಿವೆ. “When I awoke. It was still there” – ಇಷ್ಟೇ ಕತೆ. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಕತೆಗಾರ ಇತಾಲೊ ಕಲ್ವಿನೊ ಪ್ರಕಾರ ಇದು ಪರಿಪೂರ್ಣ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ.

ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಂಕೀರ್ಣ ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ (plot) ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದೋ ಎರಡೋ ಸರಳ ಸಂವಿಧಾನ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅದೂ ಇರಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅತಿ ಸಣ್ಣ ಘಟನೆ ಓದುಗರಿಗೆ ಹಲವು ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ದಂತಕತೆಯ ಒಂದು ತುಣುಕು, ಯಾರೋ ಆಡಿದ ಮಾತು ಅಥವಾ ಹೇಳಿದ ಪ್ರಸಂಗ ಕೂಡಾ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಗುಣ ಭಾವ ತೀವ್ರತೆ. ಒಂದೇ ನಿಲುವಿಗೆ ಅನುಭವವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಡಬಲ್ಲ ಅದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ನಿರೂಪಣಾ ಶಕ್ತಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗೆ ಅದ್ಭುತ ಕತೆಯ (fable) ಛಾಟ ಬಂದು ಬಿಡುವುದು. ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಭಾವಗೀತೆಯ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಭಾವಗೀತೆ ವಿವರಗಳ ಮೂಲಕ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮಿತಿ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಸಮಸ್ತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ ಅದು ಅನುಭವವು ಹರಳುಗಟ್ಟುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ.

ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಬರೆಯುವವರು ಅನುಭವದ ಆವಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧನಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಪಣಕ್ಕಿಡುತ್ತಾರೆ. ಕತೆಯ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊಳೆಯಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ವಸ್ತು ಪ್ರತಿರೂಪಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು. ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ, ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಿಲ್ಲ. ಲೇಖಕನ ಸೂಚ್ಯವಾದ ಮಾತೇ ಕಥಾಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯವಹಿಸುವುದು. ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಓದುಗರ ಗಮನವೆಲ್ಲ ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನತ್ತ ಅಥವಾ ಒಂದೇ ವಿಷಯದತ್ತ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಯನ್ನಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಲ್ಲುದು. ಕೆಲವೇ ಕ್ಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜೀವನವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಓದುಗರೇ ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಏಕಮುಖವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಗ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಘಟನೆ, ಪ್ರಸಂಗಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೆನಪುಗಳ ಪ್ರವಾಹ ಅಥವಾ ಪಾತ್ರವೊಂದರ ಸ್ವಗತವಿರುವುದು. ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಯೂ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಬಹುದು. ವಿವಿಧ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ವಾಸ್ತವಿಕತೆ, ಅದ್ಭುತ ರಮ್ಯತೆ, ಪರ್ಯಾಯೋಕ್ತಿ, ದಂತಕತೆ, ವರದಿ ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಮಾರ್ಗ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆ ಸಾಕಾರಗೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಜೋಗಿಯವರ 'ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳೂ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳ ಪರಿಧಿಯೊಳಗೆ ಇದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಅವರೇ 'ಕಾಡು ಹಾದಿಯ ಕತೆಗಳು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ 'ಮಂದಹಾಸ ಚಿರಾಯುವಾಗಲಿ' ಎಂಬ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

"ಮೊದಲ ಕತೆ ಬರೆದದ್ದು ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ. ಅದು 'ತರಂಗ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ರೂಪಾಯಿ ಸಂಭಾವನೆಯೂ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಆನಂತರದ ಕತೆಗಳನ್ನು ತರಂಗ, ಮಯೂರ, ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, ಮುಂಗಾರು, ಕನ್ನಡಪ್ರಭ ಮತ್ತು ಓ ಮನಸೆ ಪ್ರಕಟಿಸಿದವು.

ಮೊದಲ ಕತೆ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ಕನ್ನಡಪ್ರಭದಲ್ಲೇ. ಇದರಾಚೆಗೆ ನಾನು ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿಂದ ಅತಿಸಣ್ಣಕತೆಗಳೆಡೆಗೆ ಹೊರಳಿಕೊಂಡೆ."[೯]

ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಇದು ಓದುಗರನ್ನು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಗುಣ ಹೊಂದಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಂಕಲನದ ಆರಂಭದ ಕತೆ 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ'ದಲ್ಲಿಯ ಒಂದು ಪಾರಾ ನೋಡಬಹುದು.

"ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯ ಹಾಡಿನ ಕುರಿತು ಅವನಿಗಿರುವ ಭಯಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಚಿತ್ರ ಕಾರಣ ಉಂಟು. ಅವನು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚುವ ಗಾಯಕ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ. ಅವರು ಹಾಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗೆಲ್ಲ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಮೈ ಮರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಜೋಶಿಯ ಎಲ್ಲ ಕೆಸೆಟ್ಟುಗಳೂ ಅವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಅವನ್ನು ಅಪರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅತ ಎಷ್ಟೋ ಸಲ ಕೇಳಿದ್ದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೆ ಒಂಥರಾ ವಿಚಿತ್ರ ಭಾವನೆ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ತಕ್ಷಣವೇ ಹೋಗಿ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ ಎಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ ಅಂತ ಹುಡುಕಿ ತಬ್ಬಿ ಮುದ್ದಾಡಬೇಕು ಅನಿಸುತ್ತದೆ."[೧೦]

'ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಾಗಿ ಮೂರು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ಸಾವು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕತೆಗಳು,

೨. ಕಾಮ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕತೆಗಳು,

೩. ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವಿನ ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕತೆಗಳು.

೩.೨.೩ ಸಾವು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕತೆಗಳು

ಸಾವು ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಡುವ ಸಂಗತಿ. ನವ್ಯದ ಅನೇಕ ಕಥೆಗಾರರು ಸಾವನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಿರಂಜನ, ಎಂ.ವ್ಯಾಸರ ಕಥೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾವಿನ ಕುರಿತ ಆಶಯ ಜೋಗಿ ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಪಾತ್ರವೋ, ವಸ್ತುವೋ ಸಾವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಚಂದ್ರಹಾಸ ೩೨' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮಗನ ಸಾವು ಹೆತ್ತವರಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ನಕ್ಸಲೀಯರ ಬಾಂಬು ತಯಾರಿಕಾ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸಿದ ಸ್ಫೋಟದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಜನ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿರುಚಿ ಪೇಪರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಬೇಸರ ಸುದೇಷ್ಣೆಗೆ. ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರು ಮಗ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ಓದುವ ವೇಳೆಗೆ ಗೆಳೆಯ ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯನವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರು. "ಸತ್ತಿದ್ದು ತನ್ನ ಮಗ ಚಂದ್ರಹಾಸ ಅಲ್ಲ ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯನ ಮಗ ಸುಮತೀಂದ್ರ ಅನ್ನುವುದು ಮೂರು ದಿನಗಳ ನಂತರ ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವ

ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅವರು ಮಗನನ್ನು ಕಳಕೊಂಡ ದುಃಖ ಅನುಭವಿಸಿಯಾಗಿತ್ತು."[೧೧] ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದ ಮಗ ಎಂದಾದರು ಬರಬಹುದು ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದ, ಪತ್ನಿಯನ್ನೂ ಕಳಕೊಂಡಿದ್ದ ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯನವರಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಕೆಲಸವೆಂದು ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರು ಸುಮ್ಮನಿರುತ್ತಾರೆ. ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡಲಾರಂಭಿಸುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಹಾಸ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರಯ್ಯನವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಶಿವರಾಮಯ್ಯನವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುವಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಸತ್ತದ್ದು ನನ್ನ ಮಗ ನಿಜ. ಆದರೆ ಸಂಕಟಪಟ್ಟದ್ದು ನೀನು. ನೀನು ನನ್ನ ಪರವಾಗಿ ನನ್ನ ಮಗನಿಗಾಗಿ ಸಂಕಟಪಟ್ಟೆಯೋ ಅಥವಾ ನಿನ್ನ ಮಗನ ನೆನಪು ಬಂದು ನೋವು ಅನುಭವಿಸಿದೆಯೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವಯಸ್ಸು ದಾಟಿದ ನಂತರ ಸತ್ತವನು ನನ್ನ ಮಗನೋ ನಿನ್ನ ಮಗನೋ ಅನ್ನೋದು ಮುಖ್ಯ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮಂಥ ಮುದುಕರ ಪಾಲಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮಕ್ಕಳು ಎಂದೋ ಸತ್ತು ಹೋಗಿರುತ್ತಾರೆ, ಅಥವಾ ನಾವು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಸತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಸತ್ತರೆ ಅವರಿಗೆ ನಿರಾಳ. ಮಕ್ಕಳು ಸತ್ತರೆ ನಮಗೆ ಆತಂಕ."[೧೨]

ಇಡೀ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವು ಎರಡು ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬನ ಮಗ ನಿಜ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸತ್ತಿರುವುದು. ನಕ್ಸಲೀಯರ ಸಂಘ ಸೇರಿ ಅವರ ಬಾಂಬು ತಯಾರಿಕಾ ಘಟಕದ ಸ್ಫೋಟದಿಂದಾಗಿ ಸತ್ತಿರುವುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಮಗ ಬದುಕಿದ್ದೂ ಸತ್ತಂತೆ. ಮಗ ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ಬರಬಹುದು ಎಂಬ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಪ್ಪ ಕಾಯುವುದೂ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮಗ ಸತ್ತಂತೆ. ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು ಸಾವು ವಸ್ತುವನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಬಂಧದ ವಿಘಟನೆಯನ್ನೂ, ಅನಿಶ್ಚಿತತೆಯನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಈ ಕತೆ ಅನ್ವಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಜೋಗಿಯವರು ಈ ಕಥಾ ಹಂದರವನ್ನುಟ್ಟುಕೊಂಡು 'ಕಾಡ ಬೆಳದಿಂಗಳು' ಸಿನೆಮಾಕ್ಕೆ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವಿನ ವಿಷಯ ಬಂದರೂ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ಇನ್ನೊಬ್ಬ' ಮತ್ತು 'ರೋಹಿಣಿ' ಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಇನ್ನೊಬ್ಬ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತದ್ದು ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರೋ ಅಥವಾ ಗೊರೂರು ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರೋ ಎಂಬ ಗೊಂದಲ ಸ್ವತಃ ಬದುಕಿದ್ದ ಗೊರೂರು ಕೃಷ್ಣಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರರಿಗಾಗುತ್ತದೆ. ಸತ್ತಿದ್ದು ತಾನೋ ಅವನೋ ಎಂಬ ಗೊಂದಲ. ಈ ಹೆಸರಿನ ಗೊಂದಲದಿಂದಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ತನ್ನ ಇರವಿನ ಗೊಂದಲವೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವು ಸಾಂಕೇತಿಕ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿನ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬೇಕು 'ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗೆ ಗಳಗನಾಥರಿಲ್ಲ' ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಇರುವಿಕೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಗೊಂದಲವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

'ರೋಹಿಣಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾವು ಖಾಯಿಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ದೈಹಿಕಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾನಸಿಕ ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ನಿಲುವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ನ್ಯೂರೋ

ಸ್ಟಾಸ್ಟೋಪಾವ' ಎಂಬ ಹೊಟ್ಟೆ ಸಂಬಂಧಿ ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ಬಳಲುತ್ತಿದ್ದ ಎಂಟು ವರ್ಷದ ಬಾಲಕಿ ರೋಹಿಣಿ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಅಣ್ಣನ ಕತೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳದೆ ಆಗುಂಬೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಅಜ್ಜಿ ಮನೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬದುಕು ಆಕೆಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. ನೋವೂ ಮರೆತು ಹೋಯಿತು. ಇತ್ತ ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮ ರೋಹಿಣಿಯನ್ನು ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆಂದು ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿಸಿದರು. ರೋಹಿಣಿಗೆ ಡಾಕ್ಟರೆಂದರೆ ಭಯ, ಔಷಧಿಯೆಂದರೆ ಅಲರ್ಜಿ. ಹನ್ನೆರಡನೇ ದಿನ ಡಾಕ್ಟರ್ ಕನ್ನಡಕ ತೆಗೆದು ಟೇಬಲ್ ಮೇಲಿಟ್ಟು "ಐಯಾಮ್ ಸಾರಿ" ಅಂದರು. ಆಧುನಿಕ ಬದುಕು ಮಕ್ಕಳ ಬಾಲ್ಯವನ್ನು ಕಸಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅಜ್ಜಿ, ಅಪ್ಪ, ಅಮ್ಮ, ಅಣ್ಣಂದಿರ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬಾಲ್ಯದ ಆಟಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗಿ ಒಂಟಿತನವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕತೆಯ ಆಶಯವೂ ಅದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಜ್ಜಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಅಜ್ಜಿಯ ಪ್ರೀತಿ, ಅಣ್ಣನ ಜೊತೆಗಿನ ಆಟ, ಕಾಡು, ಪ್ರಕೃತಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಬದುಕು ರೋಹಿಣಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ನೀಡಿತ್ತು, ಆದ್ದರಿಂದ ನೋವೂ ಮರೆಯಾಗಿತ್ತು. ಅದೇ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಸೇರಿದ ಕೆಲದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಸತ್ತು ಹೋದಳು. ಕಾರಣ ನಗರದ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕು. ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮನ ಜಂಜಾಟದ ಕೆಲಸಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮಕ್ಕಳ ಬಗೆಗೆ ಪ್ರೀತಿ, ಕಾಳಜಿ ಇಡುವಷ್ಟು ವ್ಯವಧಾನವಿಲ್ಲದೆ ಮಕ್ಕಳ ಪಾಲಿಗೆ ಶಾಪವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಈ ಕತೆಯ ಒಳಾರ್ಥ. ಈ ಎರಡೂ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವು ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬಂದರೂ ಅವುಗಳ ಸಂದರ್ಭ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಭಿನ್ನ, ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ.

ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗೆಗಿನ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದು ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ', 'ಗೋವಿಂದ ವಿಠಲ...ಹರಿಹರಿ ವಿಠಲ...!', 'ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಬಭ್ರುವಾಹನ' ಮತ್ತು 'ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು' ಈ ಮೊದಲಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರ ಹಾಡಿನ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅತೀವ ವ್ಯಾಮೋಹ ಅಂತೆಯೇ ಹಾವಿನ ಬಗೆಗಿದ್ದ ತೀವ್ರ ಭಯ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರ ಹಾಡಿನ ಬಗೆಗಿದ್ದ ವ್ಯಾಮೋಹ ಎಂತಹದ್ದು ಅಂದರೆ ಅವರು ಹಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಎದ್ದು ಬಂದು ಮುದ್ದಾಡಬೇಕೆಂದೆನಿಸುವಷ್ಟು. ಹಾಡು ಶುರುವಾದಾಗೆಲ್ಲ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೆ, ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರು ಎಲ್ಲಿ ಅಪಸ್ವರ ಹೊರಡಿಸುತ್ತಾರೋ, ಎಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಹೇಳುತ್ತಾರೋ, ಎಲ್ಲಿ ಕರೆಂಟು ಹೋಗಿ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೋ ಎಂಬ ಭಯ. ಒಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯ ಹಾಡು ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿ ತಲುಪುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಎದ್ದು ನಿಂತು ಕಿರುಚಿಕೊಂಡ. ಕಛೇರಿ ನಿಂತು ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿ ಎದ್ದು ಹೊರಟು ಹೋದರು. ಇದಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷ ಕಳೆಯಿತು "ಹನ್ನೆರಡು ವರುಷದಿಂದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅಪಸ್ವರದ ಭಯವನ್ನು ಕಿವಿಯೊಳಗೂ ಒಂಬತ್ತು ವರುಷದಿಂದ ಅಪಮೃತ್ಯುವಿನ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣೊಳಗೂ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ."[೧೩] ಬರಬರುತ್ತಾ

ಭೀಮಸೇನ ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ದ್ವೇಷಿಸತೊಡಗಿದ. ಒಂದು ದಿನ ತನ್ನಲ್ಲಿರುವ ಅಷ್ಟೂ ಕೆಸೆಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಮನೆ ಮುಂದೆ ಗುಡ್ಡೆ ಹಾಕಿ ಸುಟ್ಟು ಹಾಕಿದ. ಆದರೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಜೋಶಿಯವರ ಹಾಡುಗಳೇ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಗಿನ ತಲ್ಲೀನತೆ, ತನ್ಮಯತೆ ನೆಲೆಸಿತ್ತು. ಅದೇ ತನ್ಮಯತೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಮುಂಜಾನೆ ಅವನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಒಂದು ಘಟಸರ್ಪ ಮನೆಯೊಳಗಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಯಿತು. ಆಮೇಲೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಯಾರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಕಾಣಿಸಲಿಲ್ಲ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೆ ಹಾಡಿನ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಅತಿಯಾದ ವ್ಯಾಮೋಹವೆ ಆತನ ನಿಗೂಢ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆತನಿಗೆ ಹಾಡಿನ ಬಗೆಗಿದ್ದುದು ಭಾವಾತಿರೇಕ. ಭಾವತಿರೇಕವೆ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸುವಂತಹ ವಿಪರೀತ ವರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಬದುಕು ಇದ್ದೂ ಸತ್ತಂತೆ.

ಅತಿಯಾದ ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತು ಅತಿಯಾದ ದ್ವೇಷವೂ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಹುಚ್ಚನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಚ್ಚು ಕೂಡ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾವೇ ಆಗಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿಮಿತತೆಯನ್ನು ಕಳಕೊಂಡಾಗ ಆತನ ವರ್ತನೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ, ಹುಚ್ಚನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹುಚ್ಚು ಸಾವಿಗಿಂತ ಭಯಾನಕ. ಸಾವು ಸಂಭವಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತೊಂದರೆಯಿಲ್ಲ. ಆತ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನುವ ದುಃಖ ಕೂಡ ಕ್ಷಣಿಕವೇ. ಆದರೆ ಹುಚ್ಚುತನ ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ತೊಂದರೆಯ ಜೊತೆ, ದುಃಖ, ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಕತೆ 'ಗೋವಿಂದ ವಿಠಲ... ಹರಿಹರಿ ವಿಠಲ...!'. ಕತೆ ಪರಮ ನಾಸ್ತಿಕನಾದ ಜೋಶಿಯವರನ್ನು ಪರಮ ಆಸ್ತಿಕನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಜೋಶಿಯವರು ಹಳೆಯ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಸರಿಯಾದ ಪಾಠ ಯಾವುದೆಂದು ನಿಗದಿ ಮಾಡಿ ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿಯವರಂತಹ ಸಂಶೋಧಕರೂ ಚಕಾರ ಎತ್ತದಷ್ಟು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದವರು. ಅವರನ್ನು ದಾಸರ ಪದಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಸಂಪಾದಕರನ್ನಾಗಿ ಪ್ರಸಾರಾಂಗದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ನೇಮಿಸಿದರು. ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಹಗಲಿರುಳು ದೂರ ದೂರದ ಊರು, ಮಠಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತನ್ಮಯತೆಯಿಂದ ಓದಿದರು. ಸಂಗ್ರಹಿಸಿದ ಕೀರ್ತನೆಗಳು ಕಾರಣಾಂತರದಿಂದ ಅಚ್ಚಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಜೋಶಿಯವರ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯವೂ ನಿಂತು ಹೋಯಿತು. ಆದರೆ ಜೋಶಿಯವರು ಕೀರ್ತನೆಗಳ ಸಹವಾಸ ಬಿಡಲಿಲ್ಲ. ಕೀರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಂಗನೋ, ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣನೋ ಎಲ್ಲ ತಾನೇ ಎಂದು ರೋಮಾಂಚಿತರಾದರು. ತಾನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ತನ್ನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನೇ ಎಂಬ ಗಾಢನಂಬಿಕೆಗೆ ಒಳಗಾದರು. ಇದು ಅವರನ್ನು ಪರಮ ಆಸ್ತಿಕರನ್ನಾಗಿಸಿ ವಿಪರೀತ ವರ್ತನೆಗೂ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು.

'ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಬಭ್ರುವಾಹನ' ಕತೆಯೂ ಇದೇ ಮಾದರಿಯದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಆತನ ನಾಶಕ್ಕೂ ದಾರಿಯಾದ ಕತೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಲಂಕೇಶರ ಬರಹಗಳಿಗಿದ್ದ ಅತೀವ ಕಾಳಜಿ, ಪ್ರೀತಿ, ಆಸಕ್ತಿ, ಕುತೂಹಲಗಳಿಗಿಂತಲೂ

ಮಿಗಿಲಾದ ಹುಚ್ಚು ಅಪ್ಪ ಸಂಗಮೇಶ, ಮಗ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಇಬ್ಬರ ಸಾವಿಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಮೇಷ್ಟರಾಗಿದ್ದ ಸಂಗಮೇಶನಿಗೆ ತನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿ ಲಂಕೇಶರ ಬರವಣಿಗೆ, ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ. ನಿವೃತ್ತರಾದ ಬಳಿಕ ಅವರ ಆಸಕ್ತಿ ಇನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಯಿತು. ಇದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಮಗ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಅಪ್ಪ ಸಂಗಮೇಶ ಜೋಡಿಸಿಟ್ಟ ಪತ್ರಿಕೆಯ ರಾಶಿಯ ಮೇಲೆ ಬೆಂಕಿ ಹಾಕಿ ಸುಟ್ಟು ಬೂದಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಜೀವವೇ ಆದ ಲಂಕೇಶ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ ಬೂದಿಯಾದುದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಹಿಸದ ಸಂಗಮೇಶನೂ ಮರುದಿನ ತೀರಿಕೊಂಡ. ಅಪ್ಪನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮುಗಿಸಿ ಬಂದು ಪುಸ್ತಕದ ಕಪಾಟು ಹುಡುಕುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಅಪ್ಪ ಕತ್ತರಿಸಿಟ್ಟ ಹಳೆಯ ಕಪಿತೆಯೊಂದು ಬಭ್ರುವಾಹನನಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಅದರ ಸಾಲುಗಳು ಓದಿದ ಆವತ್ತಿನಿಂದ ಬಭ್ರುವಾಹನನೂ ಸಂಗಮೇಶನಂತೆ ವರ್ತಿಸತೊಡಗಿದ.

"ಅವ್ವನನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸಿದ, ಹೆಂಡತಿಯ ಜೊತೆ ಮಾತಾಡುವುದು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದ. ಬಸ್ಸು ಓಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ದಾರಿ ತಪ್ಪಿ ಎಲ್ಲಿಗೋ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ."[೭೨] ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿಮಿತತೆ ಕಳಕೊಂಡ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಚಾಲನೆಯಲ್ಲೂ ಸ್ಥಿಮಿತ ಕಳಕೊಂಡು ಒಂದು ದಿನ ಆತನೂ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಿದ. ಲಂಕೇಶರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ತೀವ್ರ ಆಸಕ್ತಿಯೇ ಅಪ್ಪ ಮಗನ ಪ್ರಾಣ ತೆಗೆವಲ್ಲಿವರೆಗೆ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. 'ಲೇಖಕನ ಹೆಸರು' ಇನ್ನೊಂದು ವಿಭಿನ್ನ ಕತೆ. ಲೇಖಕನ ಹೆಸರಿಗಾಗಿ ತಡಕಾಡಿ ಅದೇ ಗುಂಗಿನಲ್ಲಿ ಮೂರು ಹಗಲು ಮೂರು ರಾತ್ರಿ ನಿದ್ರೆ ಊಟ ಬಿಟ್ಟು ಬರೆಯುತ್ತಲೇ ಇದ್ದು ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯ ಕಂಡ ರಾಘವೇಂದ್ರರಾಯರ ಕತೆ ಓದುಗರನ್ನು ಕತೆಯೊಳಗೆ ಲೀನವಾಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಒಟ್ಟಾಗಿ ಲೇಖಕರು ಇಂತಹ ಕತೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕಲೆಯ ಬಗೆಗೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅತಿಯಾದ ತಾದಾತ್ಮ್ಯವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಆತನ ವಿಪರೀತ ವರ್ತನೆಗೊ, ಸಾವಿಗೊ, ಮರಂತಕ್ಕೋ ಕೊಂಡೊಯ್ಯಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರೂ ಅದರ ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಒಂದು ಮಟ್ಟಿನ ಅಂತರ ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಇಂತಹ ಕತೆಗಳ ಮತ್ತು ಲೇಖಕರ ಉದ್ದೇಶದಂತಿದೆ.

೩.೨.೪ ಕಾಮ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಕತೆಗಳು

ಜೋಗಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವು ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬರುವಂತೆ ಕಾಮವೂ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಮವೂ ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ಮಹತ್ವದ ಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅದನ್ನು ಮಾನವ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ರೀತಿ, ವಿಪರೀತ ವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಂದರ್ಭ. ಹಾಗೇ ಸಂಬಂಧಗಳ ಒಳಸುಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಮ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು ತನ್ನ ಅಧೀನತೆಯಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕೆಂಬ ಗಂಡಿನ ಇರಾದೆ, ಕಾಮದ ಬಗೆಗಿನ ಗುಂಗು ಈ ಸ್ವರೂಪದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ

ನೋಡಬಹುದು.

'ವಿಶ್ವಸುಂದರಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರಿ ಕಾಮದ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಗುಂಗಿಗೆ ಬೀಳುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆತ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಓದಿ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಲು ಪರದಾಡುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ನರಸೀಪುರದ ರಾಜಾರಾಯರ ಮನೆಯ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ಬಾಯ್ಲರ್ ರಿಪೇರಿ ಮಾಡುವ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾನೆ. ಹದಿನೈದು ದಿನಕ್ಕೊಮ್ಮೆ ಹೋಗಿ ಬಾಯ್ಲರು ರಿಪೇರಿ ಮಾಡಿ ಕಾಫಿ ಕುಡಿದು ಬರುವುದು ಶುರುವಾಯಿತು. ಅಂಥ ಒಂದು ದಿನದಲ್ಲಿ ರಾಜರಾಯರ ಮೂರನೇ ಮಗಳು ಕೀರ್ತನಾ ತಪ್ಪಿ ಮುದ್ದಾಡಿದಳು. "ಆದೊಂದು ಘಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಏನಾಯಿತು ಅನ್ನುವುದು ಪ್ರಾಣೇಶನಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಆಕೆಗೆ ಅದೇನಾಯಿತು. ಆಕೆ ತನ್ನನ್ನು ಏಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಅವಳ ಜೊತೆಗೆ ಕಳೆದ ಆ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ನಿಮಿಷಗಳು ನಿಜಕ್ಕೂ ತನ್ನ ಬದುಕಿನ ಭಾಗ ಹೌದಾ? ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರಿಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆ ಘಟನೆ ನಡೆದ ಮೇಲೆ ಆತ ಅವಳನ್ನು ನೋಡಲೂ ಇಲ್ಲ."[೨೫] ಕೀರ್ತನಾ ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿ ಹೋದಳು. ಇದೆಲ್ಲ ನಡೆದು ಆರೆಂಟು ವರುಷವಾಯಿತು. ರಾಜರಾಯರ ಹೆಂಡತಿ ಚಂದ್ರಮತಿ ಒಂದು ಅಪರಾಹ್ನ ಬಾಯ್ಲರಿನಿಂದ ನೀರು ತೋಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಕರೆಂಟು ಬಂದು ಆದುರಿಬಿದ್ದು ಸತ್ತಳು. ಪ್ರಾಣೇಶಿ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ಆದ. ಊರಿಗೆ ಟಿವಿ ಬಂದು ಕೇಬಲ್ ಟಿವಿ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ. ಅಪ್ಪ ಹಾಯಿಲೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಪೌರೋಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಹೋದ. ಹೀಗಿರುವಾಗ ಒಂದು ಮುಸ್ಸಂಜೆ ಟೀವಿಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತನಾಳ ಮುಖ ಕಾಣಿಸಿತು. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಕೀರ್ತನಾಳ ತಲೆಗೊಂದು ಕಿರೀಟ ಬಂದು ಆಕೆ ವಿಶ್ವಸುಂದರಿ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಲಾಯಿತು. ಕೀರ್ತನಾ ಅಖಂಡ ಭಾರತ ತುಂಬೆಲ್ಲ ಸುದ್ದಿಯಾದಳು. ಜೊತೆಗೆ ಟಿ.ನರಸೀಪುರವೂ ಸುದ್ದಿಗೆ ಬಂತು.

ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಶುರುವಾದದ್ದೆ ಆಗ. ಕೀರ್ತನಾಳ ಜೊತೆಗೊಂದು ಘಳಿಗೆ ತಾನು ಸುಖಿಸಿದ್ದೆ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರಬೇಕೆಂಬ ಅದಮ್ಯ ಆಸೆ ಹುಟ್ಟಿತು. ಆಕೆಯ ಜೊತೆ ಮಲಗಿದ್ದು ಜಗಜ್ಜಾಹೀರು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹಪಹಪಿಯಲ್ಲಿ ನಿದ್ದೆಗೆಟ್ಟ. ಆದರೆ ತನ್ನನ್ನು ಯಾರೂ ನಂಬುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೂ ಆತ ಅರಿತಿದ್ದ. ಕೀರ್ತನಾ ಶೂಟಿಂಗಿಗೆ ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಹಿಂಬಾಲಿಸಿದ. ಅವಳ ಮನೆ ಮುಂದೆ ಕಾದು ನಿಂತ. ಕೀರ್ತನಾಳ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಕನೊಬ್ಬನಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಿದೆ ಎಂದು ಸುದ್ದಿಯಾಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಕೆಯ ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದ. ಹೀಗಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ದಿನ ಕೀರ್ತನಾ ಟಿ. ನರಸೀಪುರಕ್ಕೆ ಬಂದಳು. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ರಾಜಾರಾಯರ ಮನೆಗೆ ಧಾವಿಸಿದ. "ಇನ್ನೇನು ಅವಳು ಹೊರಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ನನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಜೊತೆ ಸುಖಿಸಿದ ಕ್ಷಣದ ಕುರುಹುಗಳು ಅವಳ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಮಿಂಚುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಅವಳ ಖ್ಯಾತಿಗೆ ಆ ನೆನಪನ್ನೂ ಅಳಿಸಿರಬಹುದೆ?

ಇಂಥ ಘಳಿಗೆಗಳು ಅವಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದು ಹೋಗಿರಬಹುದೇ? ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಆತಂಕದಲ್ಲಿ ಕಾದರು."[೧೬]

ಕತೆ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವುದು ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ನಿರೀಕ್ಷೆ, ಆತಂಕದಲ್ಲಿಯೇ. ಯೌವನದ ಸಹಜ ಕಾಮದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕೀರ್ತನಾ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ತಬ್ಬುವ ಮೂಲಕ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಮದ ಬಯಕೆ ತೀವ್ರವಾದುದರಿಂದಲೋ ಅಥವಾ ಆಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಪ್ರೀತಿಸಿದಳೋ ಅದೇ ಆಕೆಯನ್ನು ಮನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿತು. ತನ್ನ ಜೊತೆ ಒಂದು ಘಳಿಗೆ ತಬ್ಬಿದವಳು ವಿಶ್ವಸುಂದರಿಯಾಗಿ ದೇಶ ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಮನುಷ್ಯ ಸಹಜ ಈರ್ಷ್ಯೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ತನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಆಕೆ ತಬ್ಬಿ ಸುಖಿಸಿದ್ದನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರಿ ಹೇಳುವ ಹಪಹಪಿಯ ಹಿಂದೆ ತಾನೇನು ಆಕೆಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯವನಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಉದ್ದೇಶವೋ ಅಥವಾ ಆಕೆಯೂ ನನ್ನಂತವನ ಜೊತೆ ಇದ್ದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಹೆಣ್ಣು ಎಂದು ಹೇಳುವ ಹಂಬಲವೋ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಆತನ ವರ್ತನೆ ವಿಪರೀತಕ್ಕೆ ತಲುಪಿ ಜನ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಿದೆ ಎನ್ನುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲಪುತ್ತದೆ. ಕಾಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಒಳಗೆ ನಡೆಯುವ ತಾಕಲಾಟದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು, ಈರ್ಷ್ಯೆ, ಮತ್ಸರಗಳನ್ನು ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಕತೆಗಾರನ ತುಡಿತವಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಬಹುದು.

'ಲಿಫ್ಟ್' ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಮದ ಸಣ್ಣ ತುಣುಕನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಲಿಫ್ಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಇದ್ದ ಹುಡುಗ ಆಗಷ್ಟೇ ಬಂದು ನಿಂತ ಜೀನ್ಸ್‌ಧಾರಿ ಹುಡುಗಿ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ಮುಖ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣದೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಮುಖ ನೋಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಏನು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಕುತೂಹಲ. ತನ್ನ ಹಿಂದೆ ನಿಂತ ಹುಡುಗ ತನ್ನನ್ನೇ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಕೆಗೆ ಯಾವ ಅನುಮಾನವೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯೂ ಆತನ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚಿಸತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಆತನ ಮುಖ ನೋಡಬೇಕೆಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಕೀ ಚೈನನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿ ಅದನ್ನೆತ್ತುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ನೋಡಬಹುದೆಂದು ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಗ ಲಿಫ್ಟ್ ನಿಂತಿತು. ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದಾಗ ಒಳಗೆ ಹತ್ತಾರು ಮಂದಿ ನುಗ್ಗಿದರು. ಅವರ ನಡುವೆ ಹುಡುಗ ಹೊರಗೆ ಬಂದ. ಅವಳು ಬರಲಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆತನ ಮೊಬೈಲು ಸದ್ದು ಮಾಡಿತು. ಫೋನ್ ಮಾಡಿದ ಹೆಂಡತಿಗೆ "ನಾನು ನಿನ್ನದೇ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದೇನೆ ಡಿಯರ್ ಬೇಗ ಬಂದು ಬಿಡುತ್ತೇನೆ, ಸಂಜೆ ನಿಮ್ಮಮ್ಮನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬರೋಣ."[೧೭] ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಆಕೆ ಲಿಫ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಬಂದು ಸುತ್ತಲೂ ನೋಡಿದಳು.

ಇಡೀ ಕತೆ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ

ದಾಂಪತ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇದೆ. ಹುಡುಗ ಇನ್ಯಾವುದೋ ಕಂಡ ಹುಡುಗಿಯ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಹೆಂಡತಿಯ ಫೋನ್ ಬಂದಾಗ ನಿನ್ನದೇ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿದ್ದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಆಕೆಯನ್ನು ಸಂತೋಷಪಡಿಸುವ ಕೃತಕ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅದಷ್ಟೋ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಬಂದು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲರೂ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಲಾರರು. ಆದರೆ ಬದುಕಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸ್ತ್ರೀಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ನೋಡಿದಾಗ ಚಿತ್ತ ಚಾಂಚಲ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹೆಣ್ಣಿನಲ್ಲೂ ಕಾಮದ ಭಾವ ಸುಳಿದು ಹೋಗುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಅದು ಮಾನವ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದೇ ಕತೆಯ ಆಶಯ.

ಕಾಮದ ವಿರೂಪವನ್ನು 'ವಿಶ್ವಸುಂದರಿ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದರೆ, ಕಾಮ ಮಾನವನ ಸಹಜ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಲಿಫ್ಟ್' ಕತೆಯ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೨.೫ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವಿನ ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು ಹೇಳುವ ಕತೆಗಳು

ದಾಂಪತ್ಯದ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ ನಡುವಿನ ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು ಇವರ ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ನವ್ಯದ ಬರಹಗಾರರೂ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಬಂಧದೊಳಗಿನ ಅಪಸ್ವರಗಳನ್ನು, ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಈ ಮಾದರಿಯ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಹೆಂಡತಿಯ ಏಳಿಗೆಯನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗದ ಗಂಡ, ಆ ಮಾತ್ಸರ್ಯವೇ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯಕ್ಕೆ ಕುತ್ತು ತಂದ ಕತೆ 'ಎಫೆಮ್'ನಲ್ಲಿದೆ. ಕಥಾನಾಯಕಿ ನಮ್ರತಾ ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವಳು. ಅವಳ ಸ್ವರಕ್ಕೆ ಹಲವಾರು ಅಭಿಮಾನಿಗಳು. ಇದನ್ನು ಸಹಿಸಲಾಗದ ಗಂಡ ನಿರಂಜನ ಆಕೆಯನ್ನು ಕೆಲಸದಿಂದ ಬಿಡಿಸಿ ಟಿವಿ ನಿರೂಪಕಿಯಾಗಿ ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ಟಿವಿಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕಿಯಾದರೆ ಆಕೆಯ ಸೌಂದರ್ಯ ಎಲ್ಲರ ಕಣ್ಣಿಗೂ ಇಷ್ಟವಾಗಲಾರದು. ಆದರೆ ಸ್ವರರೂಪಿ ಸುಂದರಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಸ್ವರ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಅವಳ ರೂಪಿಗೆ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲ. ನಿರಂಜನ ಹೀಗೆಲ್ಲ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ನಮ್ರತಾ ಟಿವಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿರ್ಧಾರ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಟಿವಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ನಮ್ರತಾ ಅಷ್ಟೇ ಉಲ್ಲಾಸ, ಹುರುಪಿನಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಕಂಡು ನಿರಂಜನನಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಉರಿಯುತ್ತದೆ. ವರುಷಗಳು ಕಳೆಯುತ್ತಾ ನಮ್ರತಾ ಟಿವಿ, ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಳು. ರೇಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ಬೇರೊಬ್ಬಳು ಸುಂದರಿಯ ಸ್ವರ ಕೇಳಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಆಕೆ ಸುಂದರಿ ಇರಬಹುದೆಂದು ನಿರಂಜನ ಊಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಟಿವಿಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಾಯದ ತುಂಡುಲಂಗದ ಚೆಲುವೆಯರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತು ಮಾತಿಗೂ ಪುಳುಕುತ್ತಾ, ಬಳುಕುತ್ತಾ ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ನಿರಂಜನ ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. "ನಮ್ರತಾ ನಿರಂಜನನೊಂದಿಗೆ ಮಾತಾಡುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ"[೧೮] ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಕತೆ

ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ತನ್ನ ಪತ್ನಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ನಿರೂಪಕಿಯಾದಾಗ ಜನ ಅವಳನ್ನು ಕಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಊಹಿಸಿ ನಿರಂಜನ ಅಸೂಯೆಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸಂಬಂಧದ ಒಡೆತನ (possessive) ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಹಂಬಲ ನಿರಂಜನನದ್ದು. ಆಕೆಯ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದ ನಿರಂಜನ ಕೊನೆಗೆ ಆತನೇ ಬೇರೆ ನಿರೂಪಕಿಯರನ್ನು ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅರ್ಥವಾದುದರಿಂದಲೇ ನಮಿತಾ ನಿರಂಜನ ಜೊತೆ ಮಾತು ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದು. ಇಂತಹ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧುನಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಈ ಕತೆಯನ್ನು ಸ್ತ್ರೀ ಸಂವೇದನೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ನೋಡಬಹುದು.

ಕೃತಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ದಾಂಪತ್ಯಜೀವನ ಅದೆಷ್ಟು ಕಷ್ಟಕರ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಹಾ! ಪ್ರಾಣಕಾಂತ!' ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಗಂಡನ ಸಾವು ಹೆಂಡತಿಗೆ ಖುಶಿಕೊಟ್ಟರೆ ಹೆಂಡತಿಯ ಸಾವು ಗಂಡನಿಗೆ ಖುಶಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷ ತನ್ನ ಜೀವನವನ್ನೇ ನರಕ ಮಾಡಿದ ಗಂಡ ಸತ್ತು ಹೋದ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟವಳು ಆಕೆ. ಆದರೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ "ನಿನ್ನ ತಾಳಿ ಪುಣ್ಯ ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ ನನಗೇನೂ ಆಗಲಿಲ್ಲ ಡಿಯರ್"[೧೯] ಅಂದ ಗಂಡನ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಆಗಮನವೇ ಆಕೆಯನ್ನೂ ಸಾವಿಗೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಸತ್ತಳೆಂಬ ಅತಿಯಾದ ಸಂತೋಷವೇ ಈತನನ್ನು ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನು ಕಂಡ ಸಮಾಜ ಇವರಿಬ್ಬರದು 'ಅನ್ಯೋನ್ಯ ದಾಂಪತ್ಯ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಹಾ! ಪ್ರಾಣಕಾಂತ! ಕತೆಯ ವ್ಯಥೆ.

ಇದಲ್ಲದೆ 'ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲ' 'ಮುನಿಸ್ವಾಮಿಯ ಪರಿಣಯ ಒಂದು ಹಳೆಯ ಕತೆ' ಈ ಕತೆಗಳಲ್ಲೂ ದಾಂಪತ್ಯದ ಅಸಂಗತತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಲೇಖಕರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕತೆಯ ಪಾತ್ರದ ಹೆಸರು ಇಲ್ಲವೇ ಕತೆಯೊಳಗಿನ ಪಾತ್ರ ಯಾವುದೋ ಸಾಹಿತಿಯ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಬಭ್ರುವಾಹನ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಸಂಗಮೇಶ ಮತ್ತು ಆತನ ಮಗ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಲೇಖಕ ಲಂಕೇಶರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗೆ ಗಳಗನಾಥರಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಪಾತ್ರದ ಹೆಸರೇ ಗಳಗನಾಥ. 'ವಿಶ್ವ ಸುಂದರಿ' ಕತೆಯ ಪಾತ್ರದ ಹೆಸರು ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ. ಹೀಗೆ ಪ್ರಚಲಿತ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಸ್ಮೃತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣೆದುರು ಮಂಡಿಸುವ ಕೌಶಲವನ್ನು ಜೋಗಿಯವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸ್ವರೂಪ–ಕುರೂಪಗಳನ್ನು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಮಾನವೀಯ ಕಾಳಜಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸುವ

ಇಲ್ಲಿನ ಕತೆಗಳು ಸಾವು, ಕಾಮ, ಅಸಂಗತತೆ, ವಿಕ್ಷಿಪ್ತತೆಗಳಿಂದ ಓದುಗನಿಗೆ ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು, ಮುಖವಾಡವನ್ನು ತೆಗೆದು ಮೂಲ ಸತ್ಯವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ.

೩.೩ ರಾಯಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ – ರೋಚಕ ಕಥನ

"ಹೊತ್ತು ಹೋಗುವುದೆನಗೆ ಸತ್ತವರ ಸಂಗದಲಿ..." ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿರುವ ಜೋಗಿಯವರ "ರಾಯಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ" (೨೦೦೮) ಕಥಾ ಸಂಕಲನ ಇಂದಿನ ಆಧುನಿಕ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಬದುಕಿನ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟನೆಯನ್ನೂ ಕಾರ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧದ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತೇವೆ ಹಾಗೂ ಬದುಕುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ಘಟನೆಗಳು ಯಾವುದೇ ಕಾರಣಗಳಿಗೂ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡದೆ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗುತ್ತವೆ ಅಥವಾ ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಹಲವಾರು ಕತೆಗಳು ಈ ಕಥಾಸಂಕಲನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇವೆ. ಜಾನಪದ ಕಥನ ಧಾಟಿಯಂತೆ, ಅಜ್ಜಿ ಹೇಳಿದ ಭೂತ, ದೆವ್ವದ ಕತೆಗಳಂತೆ ಭ್ರಮಾತ್ಮಕತೆ (Fantacy)ಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕತೆಗಳನ್ನು ಜೋಗಿಯವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕತೆಗಳನ್ನು ಓದುವಂತೆ, ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಪುಟ ತಿರುವಿಕೆಯ ಕುತೂಹಲತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಜೋಗಿಯವರ ಉಳಿದ ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಕತೆಗಳಂತೆ ಈ ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾವು ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಘಟನೆಗೆ ಕಾರ್ಯ ಕಾರಣ ಸಂಬಂಧ ಹುಡುಕಲಾಗದೆ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗೆ ವಹಿಸುವ ಚಿತ್ರಣಗಳಿವೆ.

ಕಥಾಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೫ ಕತೆಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳು 'ಹುಲಿ ಬಂತು ಹುಲಿ', 'ಕಣ್ಮರೆ', 'ರಾಟೆ ರಾಮಣ್ಣನ ಕತೆ', 'ಕತ್ತಲೆಕಾನನದ ಶಿಕಾರಿಗಳು', 'ರಾಯಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ', 'ಯಡಕುಮೇರಿಯ ಸುರಂಗದಲ್ಲಿ', 'ಕೊಲ್ಲಿಸಿದಳೇ ಪ್ರೇಯಸಿ', 'ಆಗುಂಬೆಯ ಆಗಂತುಕ!', 'ರಾಂಗ್ ನಂಬರ್', 'ಶ್ರೀನಿಧಿಯ ಕಥಾಸಂಕಲನ', 'ಸೋಮಣ್ಣನ ಸೆಕೆಂಡ್ ಹ್ಯಾಂಡ್ ಲಾರಿ', 'ಮುಸ್ಸಂಜೆಯ ಮೂರುಗಳಿಗೆ', 'ಕಾಗದದ ದೋಣಿ', 'ಕೊನೆಯ ಮಾತುಗಳು ಅವನಿಗೆ ಕೇಳಿಸಲಿಲ್ಲ', 'ಇಕ್ಬಾಲ್ ಚರಿತೆ'.

ಈ ಸಂಕಲನದ ಆರಂಭದ ಕತೆ 'ಹುಲಿ ಬಂತು ಹುಲಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯದ ಆಸುಪಾಸಿನ ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಘಟಿಸಿದ ಕತೆಯಿದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ದಟ್ಟ ಕಾಡಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನೀಡುವ ಈ ಕತೆ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹೈನುಗಾರಿಕೆ, ಗೋಮಾಳದ ಚಿತ್ರಣ ಬಂದಾಗ ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪನವರ 'ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ' ಕಾದಂಬರಿ ಓದುಗನ ಸ್ಮೃತಿಪಟಲದಲ್ಲಿ ಮಿಂಚಿ

ಪಾರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಬಂದ ಕಾಲದ ಕತೆ. ಆಗಷ್ಟೇ ಪಂಚವಾರ್ಷಿಕ ಯೋಜನೆ ಶುರುವಾದಾಗ ಸರಕಾರ ಹೈನೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿತು. ಹಾಗೆ ಎಮ್ಮೆ ಹಸುಗಳನ್ನು ಸಾಕುತ್ತಾ ಹೈನೋದ್ಯಮವನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಿಸಿದವರು ಕೇನ್ಯ ರಾಮಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟರು. ಹಾಲು ಉತ್ಪಾದನೆಯಾದರೆ ಆ ಹಾಲನ್ನು ಏನು ಮಾಡುವುದು ಎಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರ ಸರಕಾರದವರಲ್ಲೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸರಕಾರದ ಪೂರ್ವಾಪರ ಯೋಚನೆಗಳಿಲ್ಲದ ಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಲೇಖಕರು ಈ ನಿದರ್ಶನದ ಮೂಲಕ ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಸುಗಳನ್ನು ಮಾರುವುದಕ್ಕೂ ಆಗದೆ ಮನೆಯಿಂದ ದೂರದಲ್ಲಿ ಗೋಮಾಳ ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಗೋವುಗಳನ್ನು ಗೋಮಾಳದಲ್ಲಿ ಸಾಕಿದರೆ ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ಆ ಜಾಗವೂ ತನ್ನದಾಗುವುದೆಂಬ ದುರಾಸೆಯೂ ಶೆಟ್ಟರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಗೋಮಾಳವನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಕೊಲ್ಲಿ ಎಂಬವನನ್ನು ನೇಮಿಸಿದರು. ಜೊತೆಗೆ ಅದರ ಉಸ್ತುವಾರಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಏಕೈಕ ಮಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿಗೆ ವಹಿಸಲಾಯಿತು. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಜೀಪಿನಲ್ಲಿ ಗೋಮಾಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಬರಬೇಕೆಂದು ರಾಮಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿಯ ತಾಕೀತು. ತಿಂಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಸಲವೂ ಹೋಗದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ತಿಂಗಳಿಗೆರಡು ಸಲ ಹೋಗಲು ಆರಂಭಿಸಿದ. ಒಂದೆರಡು ದಿನ ಅಲ್ಲೇ ಉಳಿಯಲೂ ಆರಂಭಿಸಿದ. ಮಗನ ಬದಲಾದ ವರ್ತನೆ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಹೆಮ್ಮೆಯೆನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಈತ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದುದು ಕೊಲ್ಲಿಯ ಮಗಳು ಸುಂದರಿಗಾಗಿ. ಇದು ತಿಳಿಯದ ರಾಮಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಮಗನಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಹೆಣ್ಣು ಹುಡುಕಿದ. "ಕಾಡಿನಲ್ಲೊಂದು ನಾಡಿನಲ್ಲೊಂದು ಹೆಣ್ಣು ಸಿಕ್ಕರೆ ತನ್ನ ವಂಚಿತ ನಗರ ಜೀವನದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು ಎಂದು ಅವನಿಗೂ ಅನಿಸಿತ್ತು."[೨೦] ಈ ಮಧ್ಯೆ ಕೊಲ್ಲಿಯ ಮಗಳು ಗರ್ಭವತಿಯಾದಳು. ಕೊಲ್ಲಿಯ ಕುಮ್ಮಕ್ಕಿನಿಂದ ಮಗಳು ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಬುಡಕಟ್ಟಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ತನ್ನನ್ನು ಕೂಡಿಕೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಬೇಡಿಕೆಯಿತ್ತಳು. ಇತ್ತ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಗೋಮಾಳದ ಕಡೆ ಹೋಗದಿರಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ಆದರೆ ಕೊಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಮಗಳು ಮನೆ ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾದರು. ಒಂದು ವಾರದಲ್ಲಿಯೇ ಗೋಮಾಳಕ್ಕೆ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಮಾರನೇ ದಿನವೇ ಡ್ರೈವರ್ ಜೊತೆ ಜೀಪಿನಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿ ಕೊಂದು ಕೆರೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಎಸೆದರು.

ನಾಪತ್ತೆಯಾದ ಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ದುಃಖಿಸಿದ ಕೊಲ್ಲಿ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಮೇಲೆ ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ. ಅದಕ್ಕೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ, ಡ್ರೈವರ್ ಗುರುವಪ್ಪ ಸೇರಿ ಕೊಲ್ಲಿಯನ್ನೂ ಕೊಂದರು. ಗುರುವಪ್ಪ ಕೊಲೆ ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಯಾರಲ್ಲೂ ಹೇಳದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿಯಿಂದ ತಿಂಗಳಿಗೆ ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಯಂತೆ ವಸೂಲಿಸತೊಡಗಿದ. ಇದರಿಂದ ಸಾಲವೂ ಆಯಿತು. ಇದಾದ ಕೆಲ ತಿಂಗಳ ನಂತರ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಗುವಿನ ಜೊತೆ ಗೋಮಾಳಕ್ಕೆ ಹೋದ. ಹೊರಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಜೀಪು ಕೆಟ್ಟು ರಿಪೇರಿಯಲ್ಲಿ ಗುರುವಪ್ಪ ತೊಡಗಿದ. ಮಗು ಅಳುವುದನ್ನು

ಸಂತೈಸಲೆಂದು ತಾಯಿ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ ತಿರುಗಿ ನೋಡಿದ. ಆತ ಕಣ್ರೆಪ್ಪೆ ತೆರೆಯುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಆಕೃತಿ ಪೊದೆಯಿಂದ ಛಂಗನೆ ನೆಗೆದು ಬಂದು ಮಗುವನ್ನೂ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೂ ಕಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಯಿತು. ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿ ಜೀಪನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟು ಡ್ರೈವರನ ಜೊತೆ ಪರಾರಿಯಾದ. ಮಾರನೇ ದಿನ ಎಲ್ಲರು ಬಂದು ಕಾಡನ್ನೆಲ್ಲ ಜಾಲಾಡಿದರೂ ಅವರ ಪತ್ತೆಯಿಲ್ಲ. ನಡುರಾತ್ರಿ ದೇಹ ಬಾಧೆ ತೀರಿಸಲೆಂದು ಹೊರಬಂದ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನಿಗೆ ಮುಂದೆ ಆಕೃತಿ ಬಂದುದು ಕಾಣಿಸಿತಷ್ಟೇ. ಅದು ಭೀಕರವಾಗಿ ಗರ್ಜಿಸುತ್ತಾ ಆತನನ್ನೂ ಹೆಗಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕಾಡೊಳಗೆ ಸೇರಿತು. ಇತ್ತ ಭಯದಿಂದ ಬೆಳಗು ಮಾಡಿದ ಗುರುವಪ್ಪ ಬೆಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಜೀಪು ಹತ್ತಿ ಧಾವಿಸಿದ. ಆ ಜೀಪು ಕೆರೆಯೊಂದರಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದು ಮೂರು ದಿನಗಳ ನಂತರ ರಾಮಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿಗೆ ವರದಿ ಮಾಡಿದರು. ಇದಾದ ನಂತರ ಸತ್ತ ಕೊಲ್ಲಿಯೇ ಹುಲಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಂಡಳು ಎಂದು ಅನೇಕರು ಹೇಳತೊಡಗಿದರು. ಕ್ರಮೇಣ ಈ ಸುದ್ದಿಗಳೆಲ್ಲ ರಾಮಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿಯ ಕಿವಿಗೂ ಬಿದ್ದು ಇದ್ದೊಬ್ಬ ಮಗನನ್ನು ಕಳಕೊಂಡ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಐಹಿಕ ವ್ಯಾಪಾರದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಕಳಕೊಂಡು ಒಂದು ದಿನ ಅವರೂ ಕಾಣೆಯಾದರು. ಅವರನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದವರಿಗೆ ಮನೆಯಂಗಳದಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತು ಕಾಣಿಸಿದ್ದವು ಎಂಬುದಾಗಿ ಈಗಲೂ ನೂರು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಂದಿ ನೆನಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಕತೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬಹಳ ದೀರ್ಘವಾದ ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಇಡೀ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಾಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣನ ಮಡದಿ, ಮಗ ಜೊತೆಗೆ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ, ಡ್ರೈವರ್ ಎಲ್ಲರು ಹೇಗೆ ಸತ್ತರು? ರಾಮಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟಿಯ ನಿಗೂಢ ನಾಪತ್ತೆಗೆ ಕಾರಣವೇನು? ಇದೆಲ್ಲದಕ್ಕೂ ಓದುಗರ ಊಹನೆಗೆ ಬಿಟ್ಟು ಮೌನ ಉತ್ತರ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇದೆ ಜೋಗಿಯವರ ಈ ಸಂಕಲನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಘಟನೆಗೆ ಸರಿಯಾದ ಕಾರಣ ತಿಳಿಯದಿದ್ದಾಗ ಅಥವಾ ತಿಳಿದೂ ಹೇಳಲಾಗದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗೆ ಬಿಡಲಾಗುವುದು. ಕತೆಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ 'ಹುಲಿ ಬಂತು ಹುಲಿ' ಎಂದಿದ್ದರೂ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲೂ ಹುಲಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದ ಕೆಳ ವರ್ಗದ ಶೋಷಣೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ಒಂದು ನೋಟವಿದೆ.

ಕತೆ 'ರಾಯಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ' ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಕಥಾನಾಯಕ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಿಗೂಢ ಘಟನೆಗಳಿಗೆ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೀಳುವುದರಿಂದ. ಬೆಳಗಾವಿಯ ರಾಯಭಾಗದ ತಾಲೂಕಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಮನೆಯೆಂದರೆ ವಿದ್ಯಾಶಂಕರನದು. ಮುತ್ತಾತಂದಿರು ಕೂಡಿಟ್ಟ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಈತ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿದ್ದನೇ ಹೊರತು ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆತನ ಸೋಮಾರಿತನಕ್ಕೆ ಬೇಸರಿಸಿ ಮಡದಿ ತವರಿಗೆ ಹೋದಳು. ಆದರೆ ಆತನ ಅತೀವ ಕಾಮ ಲಾಲಸೆಯೇ ಆಕೆಯನ್ನು ಮನೆಯಿಂದ ಓಡಿಸಿದೆ ಎಂದು ಜನ ಮಾತಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು.

ಶಂಕರನ ಮಂಕು ಬಡಿದ ಅಣ್ಣ ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದೆ ಒಂದು ದಿನ ಹೊರಟು ಹೋದ. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದವನು ಶಂಕರ ಮಾತ್ರ. ಆತನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿದಂತೆ, ಮುಖ ಒತ್ತಿದಂತೆ ವಿಚಿತ್ರ ಘಟನೆಗಳಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ಥಳೀಯ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಆತನ ದೆವ್ವದ ಬಂಗಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವರದಿ ಬಂತು. ಅಲ್ಲದೆ ದೆವ್ವದ ಗುಟ್ಟು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಪರಮಶಿವಯ್ಯ ಅವರನ್ನು ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿ ಕೊಂದು ಹಾಕಿದ ಕತೆಯೂ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಪೋಲೀಸರು ದೆವ್ವದ ಕತೆ ನಂಬದೆ ವಿದ್ಯಾಶಂಕರನ ಮೇಲೆ ಕೇಸು ದಾಖಲಿಸಿದರು.

ವಿದ್ಯಾಶಂಕರನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ವಿಚಿತ್ರ ಘಟನೆಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸಲು ನಿರೂಪಕನೂ ಇನ್ಸ್‌ಪೆಕ್ಟರ್ ಶಹಾಪೂರರೂ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದರು. ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿಸುವ ವಾತಾವರಣ ಕಾಣದೇ ಇದ್ದರೂ ಮಲಗಿದ ನಂತರ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಎಚ್ಚರವಾಗಿ ನಿರೂಪಕ ನಂಬದಿದ್ದರೂ ನಂಬುವಂತಹ ವಿಚಿತ್ರ ಘಟನೆಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದವು. ಅಂತೂ ಅಲ್ಲಿ ದೆವ್ವವಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಆತನ ಮನೆಯ ಫರ್ಲಾಂಗು ದೂರದ ಕೆರೆಯಿಂದ ದೆವ್ವ ಬರುತ್ತದೆ ಅನ್ನುವುದು ಖಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ತನಿಖೆಯಾದ ಮೇಲೆ ತಿಳಿದದ್ದು ವಿದ್ಯಾಶಂಕರನ ಅಣ್ಣ ಓಡಿಹೋಗಿರಲಿಲ್ಲ ಅವನನ್ನು ಬಾವಿಗೆ ತಳ್ಳಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡಲಾಗಿತ್ತು. ಆತ ಪೆದ್ದ ಅನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಸೆ ಕೆರಳಿದಾಗ ವಿದ್ಯಾಶಂಕರನ ಪತ್ನಿಯ ಮೇಲೇರಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ. ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇದ್ದುದನ್ನು ಕಂಡ ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ಅಣ್ಣನನ್ನು ಕೆರೆಯ ಬಳಿ ಒಯ್ದು ಜೀವಂತ ಸಮಾಧಿ ಮಾಡಿದ್ದ.

"ತನ್ನನ್ನು ಉಸಿರು ಕಟ್ಟಿ ಸಾಯಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯತ್ನಿಸಿದ ತಮ್ಮನನ್ನು ಉಸಿರುಗಟ್ಟಿ ಸಾಯಿಸೋದಿಕ್ಕೆ ಅಣ್ಣನ ದೆವ್ವ ಯತ್ನಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಅನ್ನುವುದು ನ್ಯಾಯಾಲಯ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ."[೨೧] ಆದರೆ ಅಣ್ಣನ ಕೊಲೆಯ ಅಪರಾಧಕ್ಕಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಶಂಕರನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆಯಾಯಿತು.

ವಿದ್ಯಾಶಂಕರನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಘಟನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಯಾರು? ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ಓದುಗನೇ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬೇಕು. ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಕತೆಗಳನ್ನು, ನಿಗೂಢ ಘಟನೆಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಹೇಳುವುದು ಜೋಗಿಯವರ ಈ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ.

'ಆಗುಂಬೆಯ ಆತಂಕ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಕ ಆಗುಂಬೆಗೆ ಹೋದಾಗ ಅನುಭವವಾದ ವಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ನಿಗೂಢವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವಿದೆ. ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಆಗುಂಬೆ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದೇ ಅಲ್ಲಿನ ನಿಗೂಢತೆಯಿಂದಾಗಿ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಆತ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಭೇಟಿ ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ. ಈ ಸಲ ನಿರೂಪಕನ ಗೆಳೆಯ ಮಹೇಶ್ವರ ಏನೋ ವಿಶೇಷವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕರೆದಿದ್ದ. ವಿಶೇಷವೇನೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಹಳೆಯ ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ನೀಡಿದ. ಅದರಲ್ಲಿ ರಾಜಶೇಖರ ಪಟ್ವಾರಿ ಎಂಬಾತ ಲೈಬ್ರರಿಯಲ್ಲಿ ಹೃದಯಾಘಾತದಿಂದ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿಯಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಓದಿದ ನಂತರ ಮಹೇಶ್ವರ "ಪಟ್ವಾರಿಯವರ ತಂಗಿ ಆ ಜಾಗವನ್ನು ಮಾರಲು ಯತ್ನಿಸಿದಳು.

ಯಾರೂ ಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದೆ ಬಾರದ ಕಾರಣ ಅದು ಹಾಗೇ ಪಾಳು ಬಿದ್ದಿದೆ. ಕೆಲಸದವರು ಹೊರಟು ಹೋದ ನಂತರ ಮನೆಯೊಳಗೆ ಜೇಡರ ಬಲೆ ತುಂಬಿ ಭೂತ ಬಂಗಲೆಯಂತಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸಾರಿ ದನ ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದವನೊಬ್ಬ ಅಲ್ಲಿ ಏನೋ ಕಂಡಂತಾಗಿ ಓಡಿ ಬಂದು ಸತ್ತರು ಕಾಣಿ ಸತ್ತನಂತೆ" ಎಂದು ಕತೆ ಹೇಳಿ ತಾವು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ. ಆ ಮನೆಯ ತುಸು ದೂರದಲ್ಲಿ ಜೀಪು ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತೆರಳಿದ ನಿರೂಪಕನು ಮಹೇಶ್ವರನೇ ಮನೆಯ ಬೀಗ ತೆಗೆಯಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದ. ಆದರೆ ಮಹೇಶ್ವರ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಕುಟ್ಟಿದಾಗ ಬಾಗಿಲಾಚೆಗೆ ರಾಜಶೇಖರ ಪಟ್ವಾಡಿ ನಿಂತಿದ್ದ. ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಪಟ್ವಾಡಿ ಸಾವಿನ ಸುದ್ದಿ ಸುಳ್ಳೊ ಆತ ಬದುಕಿರುವುದು ಸುಳ್ಳೊ ಎಂಬ ಗೊಂದಲ ನಿರೂಪಕನಿಗಾಯಿತು. ಪಟ್ವಾಡಿ ಸಣ್ಣ ಮಟ್ಟಿನ ವಿಜ್ಞಾನಿಯೂ ಆಗಿದ್ದ. ಆತನ ನಡುಮನೆಯಲ್ಲಿ ಲೈಬ್ರರಿಯೂ ಇತ್ತು. ಪಟ್ವಾಡಿ ತನ್ನ ಕತೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಕ ಮತ್ತು ಆತನ ಗೆಳೆಯನಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಒಂದು ಬೊಗಸೆ ತುಂಬ ರಕ್ತವನ್ನಿಟ್ಟು ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಆತನ ಮನೆಯ ಕೆಲಸದವರು, ಡಾಕ್ಟರ್ ತಂಗಿ ಎಲ್ಲರೂ ಪಟ್ವಾಡಿ ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ತಾನು ಸತ್ತಿಲ್ಲ, ಅದೆಲ್ಲ ಅವರಾಡುತ್ತಿರುವ ನಾಟಕ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಬೊಗಸೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖವಿಟ್ಟು ಅತ್ತ. ಆ ಅಳುವಿನಿಂದ ಮುಜುಗರವಾಗಿ ನಿರೂಪಕ ಒಂದು ಸುತ್ತು ಮನೆ ನೋಡಿ ಬರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿ ಹೊರಟ.

ಅಡುಗೆ ಮನೆ ಒಲೆ ಉರಿಸದೆ ತಿಂಗಳುಗಳೇ ಆಗಿದ್ದವು, ಇಲಿಗಳು ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ನಡುಮನೆ, ಲೈಬ್ರರಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲ ಕಡೆ ಕಸಕಡ್ಡಿಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ್ದವು. ತೋಟ ಪಾಳು ಬಿದ್ದಿತ್ತು. ತೋಟದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಿದಂತಿದ್ದ ಕುಂಚವೂ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ನಾಣ್ಯವೂ ಸಿಕ್ಕಿ ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ನಿರೂಪಕ ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಪಟ್ವಾಡಿ, ಮಹೇಶ್ವರ ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಏನೋ ತಪ್ಪಾಗಿದೆ ಎಂಬ ವಿಲಕ್ಷಣ ಭಯ ನಿರೂಪಕನಿಗೆ ಕಾಡಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಮಹೇಶ್ವರನನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾ ನಿರೂಪಕ ನಖಶಿಖಾಂತ ನಡುಗುತ್ತಾ ಆಗುಂಬೆ ತಲುಪಿದ. ಮರುದಿನ ಮಹೇಶ್ವರನ ಮನೆಗೆ ನಿರೂಪಕ ತೆರಳಿದಾಗ ಆತನನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿದ್ದು ಮಹೇಶ್ವರನ ಹೆಂಡತಿ ಸರಸ್ವತಿ. ಅವಳ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಏನೋ ವಿಲಕ್ಷಣತೆ ಕಾಣಿಸಿತು. ನಿರೂಪಕನನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇ ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣಾಲಿಗಳಲ್ಲಿ ನೀರಾಡಿದವು. ಮಹೇಶ್ವರ ಎಲ್ಲಿ ಎಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ "ಅವರೆಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎರಡು ತಿಂಗಳಾಯಿತು"ಎಂದು ಸರಸ್ವತಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅತ್ತಳು. ಆ ಕ್ಷಣ ವಿಸ್ಮಿಸಿತೋ ಆದರೆ ಮತ್ತೆ ಯೋಚಿಸಿದಾಗ ನಿರೂಪಕನ ಮನದಲ್ಲಿ ಕಾಡಿದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು "ನಮ್ಮೂರಿಗೆ ಬಂದು ಕರೆದೊಯ್ದ ಮಹೇಶ್ವರ ಯಾರು? ಪಟ್ವಾಡಿ ಸತ್ತದ್ದು ನಿಜವೋ ಸುಳ್ಳೋ, ನನ್ನಿಂದ ಅವರೇನು ಬಯಸಿದ್ದರು? ಅವರು ಜೀವಿನಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು ಕನಸೇ?"

ಕತೆ ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಓದುಗನಿಗೆ ಮೂಡುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಿರೂಪಕ ಕತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೂ ಉಳಿಯುವುದು ನಿಗೂಢವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೇ

ತಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕತೆಯನ್ನು ರೋಚಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದೂ ಜೋಗಿಯವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಕಣ್ಮರೆ' 'ರಾಟೆ ರಾಮಣ್ಣನ ಕತೆ' 'ಕತ್ತಲ ಕಾನನದ ಬಿಕಾರಿಗಳು' 'ಬಿಡಕುಮಾರಿಯ ಸುರಂಗದಲ್ಲಿ', 'ಕೊಲ್ಲಿಸಿದಳೇ ಪ್ರೇಯಸಿ' 'ರಾಂಗ ನಂಬರ್'' ಈ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳೂ ನಿಗೂಢತೆಯ, ಭ್ರಮಾತ್ಮಕ ಶೈಲಿಯ ಕತೆಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ 'ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಬಗೆಗಿನ ಗಾಢ ಯೋಚನೆಯೇ ಸಾವಿಗೆ ಮೂಲವಾಗುವ ಕತೆಯೂ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಶ್ರೀನಿಧಿಯ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ'ವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಶ್ರೀನಿಧಿ ತನ್ನ ಕಥಾಸಂಕಲನವನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ ಅದರ ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ಮಾತಾಡಬೇಕೆಂದು ಆತನ ಮೇಷ್ಟ್ರು ರಾಮಣ್ಣನವರಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾಮಣ್ಣ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಅದೇ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮ ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು. ಮಾಸ್ತಿ, ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿ ಮೊದಲಾದವರ ಕತೆಗಳನ್ನು ವಾರಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಓದಿ ಗೊತ್ತಿತ್ತೇ ಹೊರತು ವಿಮರ್ಶಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಅಂಥ ಅನುಭವವಾಗಲೀ, ಪಾಂಡಿತ್ಯವಾಗಲೀ ರಾಮಣ್ಣ ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀನಿಧಿಯ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ ಓದಿದ ಮೇಲಂತೂ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಇಲ್ಲದ, ಘಟನೆಗಳೇ ಇಲ್ಲದ ಕತೆಗಳು ಎಷ್ಟು ಸಲ ಓದಿದರೂ ಅರ್ಥವಾಗದಾಯಿತು. ಶ್ರೀನಿಧಿ ಕಳುಹಿಸಿದ ಆಮಂತ್ರಣ ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತು "ಮೇಲಂತ ಬೆಟ್ಟು ರಾಮಣ್ಣ, ನಿವೃತ್ತ ಶಿಕ್ಷಕ." ಎಂದು ನಮೂದಿಸಲಾಗಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಓದಿದ ಮೇಲಂತೂ ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡದೆ ಬರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಲೆಕ್ಚರರನ್ನು ಭೇಟಮಾಡಿ ಅವರ ರಿಸರ್ಚ್ ಗ್ರಂಥ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ಸಣ್ಣಕತೆಯ ಕುರಿತು ಇದ್ದ ಎಲ್ಲ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನೂ ತಯಾರಿಸಲಾಯಿತು. ಶ್ರೀನಿಧಿಯ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳನ್ನು ನಿದ್ದೆ ಮಾಡದೆ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟು ಪದಗಳನ್ನು ಹತ್ತತ್ತು ಸಲ ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ ತೊಡಗಿದರು. ಹದಿನೈದು ಪುಟಗಳ ಭಾಷಣ ತಯಾರಿಸಿ ಓದಿದರು, ತನ್ನನ್ನು ಕರೆದೊಯ್ಯಲು ಬರುವ ಕಾರಿಗೆ ಕಾಯುತ್ತಾ ಕುಳಿತರು.

"ನನ್ನ ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ ಕುರಿತು ನನ್ನ ಪರಮ ಪ್ರೀತಿಯ ಗುರುಗಳಾದ ರಾಮಣ್ಣ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಮಾತನಾಡಬೇಕಿತ್ತು. ನನ್ನ ಕತೆಗಳ ಮೇಲೆ ಅವರು ಹದಿನೈದು ಪುಟಗಳ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟರು. ಅವರು ನಿನ್ನೆಯಷ್ಟೇ ದಿವಂಗತರಾದರು"[೨೨] ಶ್ರೀನಿಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾ ಕತೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀನಿಧಿಯ ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಕುರಿತ ಹಾಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆರಾಮಣ್ಣ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಅಂತ್ಯ ಕಂಡರು. ತಾನು ಕಲಿತ ವಿದ್ಯೆಗಿಂತ, ಮೇಷ್ಟ್ರಾಗಿ ಗಳಿಸಿದ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತ ಅಧಿಕವಾದದ್ದು ಬದುಕಲ್ಲಿ ಕಲಿಯುವುದು ಸಾಕಷ್ಟು ಇದೆ. ತಾನು ಕಲಿತದ್ದು, ಓದಿ ತಿಳಿದದ್ದು ಎಲ್ಲ ತೀರ ಕಡಿಮೆ ಎಂಬ ಕೀಳರಿಮೆಯೇ ಅವರ ಜೀವದ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೋ ಎಂದು ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು.

ಅದು ಜೋಗಿಯವರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಢಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

೩.೪ ಕಾಡು ಹಾದಿಯ ಕತೆಗಳು - ಸಿನಿಕತನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ

'ಕಾಡು ಹಾದಿಯ ಕತೆಗಳು' ಜೋಗಿಯವರ ಮೂರನೇ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ. ೨೦೦೦ರಲ್ಲಿ ಇದು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೨೦ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಿವೆ. ತರಂಗ, ಮಯೂರ, ಮುಂಗಾರು, ವಾರಪತ್ರಿಕೆ, ಕನ್ನಡಪ್ರಭ, ಓ ಮನಸೆ ಮೊದಲಾದ ಕನ್ನಡ ನಿಯತಕಾಲಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಕತೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಜೋಗಿಯವರು ಸಂಕಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳಿಂದ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳತ್ತ ಸರಿದ ಜೋಗಿಯವರು ಈ ಸಂಕಲನಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅತಿ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು' ಎಂಬ ಸಂಕಲನವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದರ ಬಳಿಕ ಮತ್ತೆ ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳ ಈ ಸಂಕಲನ ಬಂದಿರುವುದು ಅಚ್ಚರಿ ಅನಿಸಿದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳು ಅವರ 'ಸೀಳು ನಾಲಗೆ' ಸಂಕಲನದ್ದೇ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಸೀಳು ನಾಲಗೆ'ಯ ಮರುಮುದ್ರಣ. ಸೀಳು ನಾಲಗೆ ಸಂಕಲನದ 'ದಿ ಬೆಟ್' ಎಂಬ ಕತೆಯನ್ನು ತೆಗೆದು 'ಪುತ್ರ' ಎಂಬ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸತ್ಯ ಶೋಧನೆಗೆ ಹೊರಟ ಸಂಚಾರದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವ ಜೋಗಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಆಶಯ 'ಪುತ್ರ' ಕತೆಯಲ್ಲೂ ಕಾಣಸಬಹುದು. ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿತ ಯೋಚನೆಯ ಮನುಷ್ಯ ಅಹಂಕಾರ ಮತ್ತು ಲೈಂಗಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ?, ಆ ನಡುವೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಿನಿಕತನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಅಂಶವೇನು? ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಕತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಐದು ಭಾಗಗಳಿವೆ. ಕಥಾನಾಯಕ ಸಂಪಾದಕ ವಿಚಿತ್ರ, ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಅನಿಸುವ ಹೊಳಹುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಾತ. ಆತನನ್ನು ಗೌರವದಿಂದ ಕಾಣುವ ಕಾರಂತ ಮತ್ತು ಸಂಪಾದಕನನ್ನು ವಿಚಿತ್ರ ಸೆಳೆತಗಳಿಗೆ ಈಡು ಮಾಡುವ ಆದರೆ ಕಾರಂತನೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಲಿರುವ ವೈಜಯಂತಿ ಇವರು ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳು. ದೇವರ ಸ್ನೇಹ ಮಾಡಬಾರದು ಅಂದ ಆತನೇ ಅವನ ಜೀವದ ಗೆಳೆಯನನ್ನು ದೇವರಂಥಾ ಮನುಷ್ಯ ಅಂದಿದ್ದರ ದ್ವಂದ್ವ ಅರ್ಥವಾಗದೆ. ಗೊಂದಲದಲ್ಲಿರುವ ಕಾರಂತ ಸಂಪಾದಕರಲ್ಲಿ ಆ ಬಗೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದರೂ ಉತ್ತರ ಸಿಕ್ಕಲಿಲ್ಲ. ಸಂಪಾದಕ ಬಾಹ್ಯ ಜಗತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ನಿರ್ಲಿಪ್ತನಂತೆ ನಟಿಸುವ ಆ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹೇಗಾದರೂ ಮಾಡಿ ಆತನನ್ನು ನೋಯಿಸಬೇಕು. ಅವನ ನಟನೆಯನ್ನು, ಅಹಂಕಾರದ ಬಲೂನನ್ನು ಚುಚ್ಚಿ ನಗಬೇಕು. ತಾವು ಒಂದು ದಿನ ಅವರ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗದಿದ್ದರೆ ನರಳುವಂತೆ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ವೈಜಯಂತಿ. ಆದರೆ ಸಂಪಾದಕರು ಮಾತ್ರ ವೈಜಯಂತಿ ತನ್ನ ಕೈ ಸವರುತ್ತಾ ಕೂತಿದ್ದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಓದುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಕೆನ್ನೆಗೆ ಮುತ್ತಿಟ್ಟರೆ ಏನೂ ಅಗದವರಂತೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ಲಾಸಿನಿಂದ ನೀರು ಕುಡಿದು ೪೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ತನ್ನನ್ನು ಚುಂಬಿಸಿದ ಸುಂದರಿಯ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಗದಲ್ಲಿದ್ದು ನಿಸ್ಸಂಗಿಯಂತೆ, ವರ್ತಮಾನದ ಆಕರ್ಷಣೆಯೇ ಇಲ್ಲದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ವೈಜಯಂತಿಯ ಸ್ಪರ್ಶ ಸಾಮೀಪ್ಯವನ್ನು ಎಂಜಾಯ್ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ.

ಕಾಮವಷ್ಟೇ ಅಹಂಕಾರವೂ ತೀವ್ರವಾದದ್ದು. ಕಾಮಕ್ಕಿಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚೇ ತೀವ್ರವಾದದ್ದು ಅಹಂಕಾರ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸಂಪಾದಕನ ಪಾತ್ರ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂಪಾದಕನ ಅಹಂಕಾರದ ಬಲೂನಿಗೆ ಸೂಜಿ ಚುಚ್ಚುವ ಕೆಲಸವೆಂದರೆ ಕಾರಂತ ವೈಜಯಂತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಕಾರಂತರಾಗಲೀ ವೈಜಯಂತಿಯಾಗಲೀ ಸಂಪಾದಕನಿಗೆ ಇದನ್ನು ಹೇಳಲು ಅವಕಾಶವೇ ಸಿಗದೇ ಇರುವುದು ಕತೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ತಂತ್ರ. ಈ ನಡುವೆ ದೇವಕಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆಯುತ್ತಿರುವ ಸಂಪಾದಕ ವೈಜಯಂತಿಯ ಅಹಂಕಾರವನ್ನು ನೋವು ಮಾಡುವ, ಕಾರಂತನನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆತನನ್ನು ಕೆರಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

'ಪತ್ರ' ಕತೆ ಮನುಷ್ಯನ ಅಹಂಕಾರದ ಅತಿ–ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ವೈಜಯಂತಿ ಸಂಪಾದಕರ ಬಗೆಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳು ಕತೆಯ ಆಶಯವನ್ನು 'He thinks he has seen the light, but the brightness has blinded him'[೨೩] ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಂದರ್ಭಸೂಚಿ

೧. ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ (ಸಂ). ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡ ಶತಮಾನದ ಕತೆಗಳು–ಪು.ಸಂ. ೬೧೯

೨. ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಸಣ್ಣಕತೆ ಪು.ಸಂ. ೨೪೭

೩. ಜೋಗಿ : ಸೀಳು ನಾಲಗೆ, ಪು.ಸಂ. ೧೧

೪. ಜೋಗಿ : ಸೀಳು ನಾಲಗೆ, ಪು.ಸಂ. ೧೭

೫. ಟಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರಾವ್, ಸೀಳು ನಾಲಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ.

೬. ಜೋಗಿ : ಸೀಳುನಾಲಗೆ ಪು.ಸಂ. ೭೦

೭. ಜೋಗಿ : ಸೀಳುನಾಲಗೆ ಪು.ಸಂ. ೭೦

೮. ಜೋಗಿ : ಸೀಳುನಾಲಗೆ ಪು.ಸಂ. ೧೨೬

೯. ಜೋಗಿ. ಕಾಡು ಹಾದಿಯ ಕತೆಗಳು. ಪು.ಸಂ. ೭.

೧೦. ಜೋಗಿ. ಜೋಗಿಕತೆಗಳು, ಪು.ಸಂ. ೯೪

೧೧. ಜೋಗಿ. ಜೋಗಿಕತೆಗಳು, ಪು.ಸಂ. ೯೬

೧೨. ಜೋಗಿ. ಜೋಗಿಕತೆಗಳು, ಪು.ಸಂ. ೧೭

೧೩. ಜೋಗಿ. ಜೋಗಿಕತೆಗಳು, ಪು.ಸಂ. ೨೭

೧೪. ಜೋಗಿ. ಜೋಗಿಕತೆಗಳು, ಪು.ಸಂ. ೩೪, ೩೫

೧೫. ಜೋಗಿ. ಜೋಗಿಕತೆಗಳು, ಪು.ಸಂ ೩೭

೧೬. ಜೋಗಿ. ಜೋಗಿಕತೆಗಳು, ಪು.ಸಂ ೫೧

೧೭. ಜೋಗಿ. ಜೋಗಿಕತೆಗಳು, ಪು.ಸಂ ೫೫

೧೮. ಜೋಗಿ. ಜೋಗಿಕತೆಗಳು, ಪು.ಸಂ ೯೧

೧೯. ಜೋಗಿ. ಜೋಗಿಕತೆಗಳು, ಪು.ಸಂ ೪೮

೨೦. ಜೋಗಿ. ರಾಯಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ, ಪು.ಸಂ. ೧೯

೨೧. ಜೋಗಿ. ರಾಯಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ, ಪು.ಸಂ. ೫೫

೨೨. ಜೋಗಿ. ರಾಯಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ, ಪು.ಸಂ. ೮೩

೨೩. ಜೋಗಿ. ಕಾಡು ಹಾದಿಯ ಕತೆಗಳು. ಪು.ಸಂ. ೧೬೪

ಅಧ್ಯಾಯ ನಾಲ್ಕು :

ಜೋಗಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿ--ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ

ಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟ, ನೂತನ ಶೈಲಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಜೋಗಿಯವರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನೂ ತಮ್ಮ ನವಿರಾದ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟು ನಾಲ್ಕು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಅವುಗಳು : 'ಊರ್ಮಿಳಾ', 'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು', 'ಯಾಮಿನಿ', 'ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್'.

೪.೧ ಊರ್ಮಿಳಾ

ಜೋಗಿಯವರ ಮೊದಲ ಕಾದಂಬರಿ 'ಊರ್ಮಿಳಾ' ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಪ್ರಭ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ ಪುರವಣಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತ್ತು. ಇದನ್ನು ನೀಳ್ಗತೆ ಎಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಸಿನೆಮಾ ಜಗತ್ತಿನ ಕತೆ ಇದರಲ್ಲಿದೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ನಾಯಕಿಯರ ಸಿನೆಮಾ ಜಗತ್ತಿನ ಕತೆಯನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಮೇನಕಾ, ಮಾಧುರಿ, ಊರ್ಮಿಳಾ ಎಂಬ ಸಿನೆಮಾ ನಟಿಯರ ಬದುಕಿನ ಕಥಾ ಹಂದರವಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಸಿನೆಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆಯುವ ಪತ್ರಕರ್ತರ ಚಿತ್ರಣವೂ ಇದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಒಳ ರಾಜಕೀಯವೂ ಇದೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಚಿಂತನೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಜೋಗಿಯವರಿಗೆ ಕತೆ ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಮೇನಕಾ, ಮಾಧುರಿ, ಊರ್ಮಿಳಾರು ಏನಾದರು ಎಂಬ ಮಾಹಿತಿ ಇಲ್ಲ. ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಜೀವಿತದ ಒಂದಷ್ಟು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿಟ್ಟು ಇದುವೆ ಜೀವನ ಎಂದು ಹೇಳಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಸಿನೆಮಾ ಜಗತ್ತಿನ ಕುರಿತು ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ.

೪.೨ ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು

೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು' ಅವರ ದ್ವಿತೀಯ ಕಾದಂಬರಿ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಅವರ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಕುತೂಹಲತೆ, ನಿಗೂಢತೆಗಳನ್ನು ಕಾಯ್ದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಿದ್ದು ೪೯ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಜೋಗಿಯವರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಾದಂಬರಿ ಎನ್ನಬಹುದೇನೋ. ಕಾದಂಬರಿ ವಸ್ತುವಿನ ಕೇಂದ್ರ ಸ್ಥಳ ದಕ್ಷಿಣಕನ್ನಡದ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ಕಾದಂಬರಿ ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

"ಕಾದಂಬರಿ ನದಿಯ ಹಾಗೆ!

ನದಿ ಹುಟ್ಟುವುದು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಸೆಲೆಯಾಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಅದಕ್ಕೆ ಉಪನದಿಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿಯಾಗಿ ಮತ್ತಾವುದೋ ಸೆಲೆ ಬಂದು ಕೂಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ತನ್ನಷ್ಟು ಕೂಡಿಕೊಂಡದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ತೆಕ್ಕೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನದಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ. ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಸಣ್ಣ ಕತೆಯೆಂದರೆ ಶಿಕಾರಿ. ನಿಗೂಢದಲ್ಲಿ ಹೊಂಚಿ ಕುಳಿತವನು ಪೂರ್ವ ತಿಳಿಯದೆ ಬರುವ ಮೃಗವನ್ನು ಕೆಡವಿ ಉರುಳಿಸುವುದು. ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ ಬೆಸ್ತನ ಹಾಗೆ ಕಾಲದ ಹೊಳೆಗೆ ಗಾಳ ಹಾಕುತ್ತಾ ಕೂರುವುದು.

ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಅದರ ವಿಸ್ತಾರ ದೊಡ್ಡದು; ಅದು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಂಗತಿಗಳೂ. ಅದು ಇಡೀ ಮನುಕುಲದ ಕತೆಯೂ ಹೌದು. ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕರ್ತೃ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಔದಾರ್ಯದಿಂದ ಮತ್ತು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಚಂಚಲತೆಯ ಜೊತೆ ತನ್ಮಯತೆಯನ್ನೂ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ."[೧]

ಹೀಗೆಂದ ಜೋಗಿಯವರ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯೂ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಯಲ್ಲಾಗುವ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಘಟನೆಯ ಮೂಲಕ. ನಂತರ ಕತೆಗೆ ಹಲವು ಉಪಕತೆಗಳು ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತವೆ. ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಉಪ ವಿಭಾಗಗಳಿರುವುದರಿಂದ ಓದಲು ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಭಾಗವೂ ಹೊಸ ಕತೆ ಓದಿದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಪತ್ತೇದಾರಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಎಲ್ಲ ರೋಚಕ, ರಂಜಕ ಅಂಶಗಳು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಓದುವಾಗ ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್' ನೆನಪಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಒಂದು ಸಾವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದ. ನಿರಂಜನ ಅನ್ನುವ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಯ ಯುವಕ ಸತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ವಿಷಯ ಆತನ ಗೆಳೆಯ ರಘುನಂದನನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆತ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಿನೆಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಗೆ ಬಂದಾಗ ನಿರಂಜನ ಸಾವು ಕೊಲೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅವನ ಗಾಂಪಾ ಗೆಳೆಯರ ಮೂಲಕ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆತ ಸತ್ತದ್ದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಮಾಹಿತಿಯಿಲ್ಲ. ಕೊಕ್ಕಡ ರಾಮಚಂದ್ರ ರೈಗಳ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಆತನ ಶವವನ್ನು ಮಣ್ಣು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಆರೋಪ ಗಾಂಪಾ ಗೆಳೆಯರದ್ದು. ನಡುಮನೆ ಸದಾನಂದ ರೈಯ ಮಗಳು ವೀಣಾ ಸರಸ್ವತಿಯ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧದ ಕಾರಣ ನಿರಂಜನನ ಕೊಲೆಯಾಯಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಚಾರ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ. ನಿರಂಜನನ ಮಾಜಿ ಪ್ರೇಯಸಿ ವೀಣಾ ಸರಸ್ವತಿ ನಾಗೇಶ ಮಯ್ಯ ಎಂಬವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ನಂತರ ಆಕೆಯೇ ನಿರಂಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಗೆಳೆಯರದ್ದು. ಗಾಂಪಾ ಗೆಳೆಯರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ರಘುನಂದನನನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಪೋಲೀಸ್ ಕೇಸು ಮಾಡಲು ಮುಂದಾದರು. ಎಸ್ಸೈ ಮಣಿಯಾಣಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅಂತಹ ಮಹತ್ವ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಂತರ ಕಂಪ್ಲೇಂಟ್‌ನ್ನು ಪೋಲೀಸ್ ಸುಪರಿಂಟೆಂಡೆಂಟ್ ಮತ್ತು ಗೃಹಸಚಿವರಿಗೆ ಬರೆದುಕೊಡಲಾಯಿತು. ಪೋಲೀಸರ ಮೇಲೆ ಒತ್ತಡ ಹೇರಿದರೂ ನಿರಂಜನನ ಕೊಲೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎಸ್ಸೈ ಮಣಿಯಾಣಿಯ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಲೇಖಕರು

ಹೊರಬೇಕಾದ ಕರ್ತವ್ಯ ವಿಮುಖತೆಯನ್ನು ಹೇಳಹೊರಟಿದ್ದಾರೆಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ

ಮುಂದೆ ಕತೆ ಬೇರೆಯೇ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗಾಂಪ ಗೆಳೆಯರ ಬೆಂಬಲಿಗ ಪುರೋಹಿತ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳ ಮಗ ಆನಂದನ ಕಥಾನಕ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸೋಮಯಾಜಿಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಒಳತುಮುಲಗಳು ಮತ್ತು ಆನಂದನ ವಿಪರೀತವೆನಿಸುವ ವರ್ತನೆಗಳ ಕತೆ ನೋಡಬಹುದು. ಸೋಮಯಾಜಿಗಳು ಗುರುವಾಯನಕೆರೆಯ ಶ್ರೋತ್ರಿಯ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು. ಕೇರಳಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ವೇದಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಬಂದವರು. ಆದರೆ ಮಗ ಆನಂದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯ ನಾರಣಪ್ಪನಂತೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನದೇ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. "ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಜನ್ಮ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನ್ನುತ್ತಾರಲ್ಲ ಅಪ್ಪಾ? ನೀನು ದೇವರ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತೀ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ನೀನು ಮಾಡುವುದು ಬೇರೆಯವರಿಗಾಗಿ. ಯಾರೋ ಕೊಟ್ಟ ಒಂದು ರೂಪಾಯಿಗೋಸ್ಕರ ಅವರಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮಾಡು ಅಂತ ದೇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಿ. ಆದರೆ ಅವರು ಒಳ್ಳೆಯವರೋ ಕೊಲೆಗಡುಕರೋ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಂಥಾ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಬೇಕಾ? ಅವನೊಬ್ಬ ವಂಚಕ ಅಂತ ಗೊತ್ತಿದ್ದೂ ಭಗವಂತ ಅವನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮಾಡು ಅಂತ ನಾನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ನಂಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗೊಲ್ಲ."[೨] ಇಂತಹ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸುವ ಆನಂದ ಸುಗಂಧಿ ಅನ್ನುವ ಕೆಳಜಾತಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಜೊತೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರುತ್ತಾನೆ. ಸೋಮಯಾಜಿಗಳು ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರಂತೆ ಸುಗಂಧಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳಲು ಹೋಗಿ ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಳಗಿಂದೊಳಗೆ ಮೆಚ್ಚುಗೆ ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. 'ಸುಗಂಧಿಯ ನುಣುಪು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿತ್ತು...' ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ವಿವರಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. "ಸುಗಂಧಿಯ ಗೋಧಿಬಣ್ಣದ ಬೆತ್ತಲೆ ದೇಹದ ನುಣುಪು ಮಾತ್ರ ಅವರ ಕಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಮರೆಯಾಗಲೇ ಇಲ್ಲ. ಪಾಪೋಹಂ ಪಾಪಕರ್ಮಾಹಂ ಪಾಪಾತ್ಮ ಪಾಪಸಂಭವಾ... ಜಪಿಸುತ್ತಾ ತಾನು ನೋಡಿದ್ದು ಲಲಿತ ಸಹಸ್ರನಾಮದಲ್ಲಿ ಓದಿದ ಶ್ರೀಲಲಿತೆಯ ದಿವ್ಯ ಸಾನ್ನಿಧ್ಯವನ್ನು ಎಂದು ಸಮಾಧಾನಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕೇವಲ ನೋಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಮೈಲಿಗೆ ಆಗುತ್ತಾನಾ ಮನುಷ್ಯ? ಸ್ಪರ್ಶವಾಗಿಲ್ಲವಲ್ಲ? ಆದರೆ ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲೇ ಸ್ಪರ್ಶಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ಸ್ಪರ್ಶಿಸಿದಳಲ್ಲ"[೩] ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ಸುಗಂಧಿಯ ಮೋಹಪಾಶದೊಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾರೆ. ಇತ್ತ ಆನಂದನಿಗೆ ಅಪ್ಪನ ಮಾತು ಮೀರಿ ತಾನು ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬ ಈರ್ಷ್ಯೆ. 'ಆನಂದನಿಗೊಂದು ಆಸೆಯಿತ್ತು' ಎಂಬ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. "ಇಡೀ ಜಗತ್ತೇ ತನ್ನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತರೂ ಸರಿ. ಸುಗಂಧಿಯನ್ನೇ ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕು. ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮೂಲಕ ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ಅಪ್ಪ ಬದುಕಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಏಕತಾನತೆಯ ಬದುಕಿಗೊಂದು ರೋಚಕ ತಿರುವು ನೀಡಬೇಕು. ಸುಗಂಧಿಯಂಥ ಸುಗಂಧಿಯ ಜೊತೆ ಕೂಡ ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಅನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಡಬೇಕು. ಬಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲೂ ಜಿಪುಣತನ ತೋರಿಸುವ ತನ್ನ ಜಾತಿಯ ಹುಡುಗಿಯರ ಮುಂದೆ ಸುಗಂಧಿಯಂಥ ಸುಂದರಿಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಓಡಾಡುತ್ತಾ ಅವರಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆ

ಹುಟ್ಟಿಸಬೇಕು."[೨] ಆದರೂ ಆನಂದನನ್ನು ಸುಗಂಧಿಯಿಂದ ದೂರಮಾಡಲು ಸುಗಂಧಿಗೆ ಜುಮಾದಿ ದೈವ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆರೋಪ. ಬೆದರಿಕೆ ಸೋಮಯಾಜಿಯದ್ದು. "ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವರನ್ನು ಜುಮಾದಿ ಶಿಕ್ಷಿಸದೇ ಇದ್ದ ಬಿಟ್ಟ ಉದಾಹರಣೆ ಇಲ್ಲ. ನಿನ್ನನ್ನು ಅದು ಕ್ರೂರವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಜುಮಾದಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದೇನೆ"[೩] ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳು.

ಆನಂದನಿಗೆ ತನ್ನ ನೆಲೆಯಿಂದ ಯೋಚಿಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಬಂದಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ತಾನು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಎಂಬ ಸೋಗು ಆತನ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಕ್ಕೆಂದು ಜುಮಾದಿ ಗುಡಿಗೆ ಹೋದ ಸುಗಂಧಿಗೆ ಕಂಡ ದೃಶ್ಯ ಆಕೆಯನ್ನು ಸೋಮಯಾಜಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಧೇನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. "ಜುಮಾದಿಯ ಮುಂದೆ ಬರಿ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮಾಸನ ಹಾಕಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುವುದು ಸೋಮಯಾಜಿಗಳು ಅನ್ನುವುದು ಗೊತ್ತಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಅವಳಿಗೆ ಒಂದು ಕ್ಷಣವೇ ಹಿಡಿಯಿತು."[೪] ತಂದೆ ಮಕ್ಕಳಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಕೆಟ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದೆ ಎಂಬ ಈ ಎಲ್ಲ ಒತ್ತಡಗಳನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಳು. ಸುಗಂಧಿಯ ಸುಳಿವಿಲ್ಲವೆಂದು ಸುಗಂಧಿಯ ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ತೆರೆದು ಒಳಗೆ ಹೋದ ಆನಂದನನಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತವಾಗಿ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ಸುಟ್ಟು ಕರಕಲಾದ ದೇಹ. "ಆನಂದ ನಖಶಿಖಾಂತ ನಡುಗಿದ. ಅವಳು ಸುಗಂಧಿ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ಅನ್ನುವುದನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ಟರ್ಚ್‌ನ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲಿ ಸುಟ್ಟ ಮುಖ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೋ ಎಂದು ಭಯಗೊಂಡವನಂತೆ ಹಾರಿ ಹಾರಿ ಓಡತೊಡಗಿದ."[೫] ಪೋಲೀಸರಿಗೆ ಅದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಎಂದು ತಿಳಿದರೂ ಕೆಲಸ ಸುಲಭವಾಗಲೆಂದು ಮತ್ತು ಆನಂದ ಮೊದಲು ಪೋಲೀಸರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿದ ಪ್ರತೀಕಾರವಾಗಿ ಸುಗಂಧಿಯನ್ನು ಆನಂದನೇ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಎಫ್‌ಐಆರ್ ಧಾಖಲಿಸಿದರು. ಅನಂತರ ಆನಂದ ಊರಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಮಗನ ಈ ಕೆಲಸದಿಂದಾಗಿ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧರೂ ಕುಪ್ರಸಿದ್ಧರೂ ಆದರು. ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳಿದ್ದ ವೇಣೂರು ಹಾಗೆ ಉಳಿದ ಪ್ರಾಂತ್ಯದವರು ಅವರನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕರಿಸಿದರು. ಗುರುವಾಯನಕೆರೆ ಬಿಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳು ಮುಂದೆ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಗೆ ಬಂದು ನೆಲೆಸಿದ ಮೇಲೆ ಪಂಚಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅರ್ಚಕರ ಪಟ್ಟ ದೊರಕಿತು. ಜೊತೆಗೆ ಸುಗಂಧಿಯ ನೆನಪು ನೇತ್ರಾವತಿಯ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋಯಿತು. ಈ ನಡುವೆ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಯಿಂದ ಮೂವತ್ತು ಮೈಲಿಗಳ ದೂರದಲ್ಲಿರುವ ಅಮ್ಮನವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮತ್ತು ಅಯುತ ಚಂಡಿಕಾಯಾಗ ಮಾಡುವ ಬಹಳ ಖರ್ಚಿನ ದೊಡ್ಡ ಕೆಲಸ ಮುಖ್ಯ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂತು. ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಗಳ ಕೋರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸದೆ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳು ತಮ್ಮ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳನ್ನು ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಗೆ ಕರೆಸಿಕೊಂಡರು. ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಪತ್ನಿ ಮೀರಾ ಮಗಳು ನರ್ಮದೆ,

ಪಾಷ್ಟಂಯೂ ಬಂದರು. ಅದ್ದೂರಿಯ ಅಯುತ ಚಂಡಿಕಾಯಾಗ. ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಅನ್ನಸಂತರ್ಪಣೆ ಎಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಸಂಭ್ರಮದ ನಡುವೆ ದುಃಖವೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿತು. ಆದರೆ ಪುರೋಹಿತರಿಗೆ, ಅಡುಗೆಯವರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಯಾರಿಗೂ ಸಂಭಾವನೆಕೊಡಲು ಯಾರೂ ಮುಂದುಬರಲಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿಯ ಬಳಿ ಹೋಗಲು ಅವರಾಗಲೆ ಅಧಿಕಾರ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ದುಃಖದಲ್ಲಿದ್ದರು. “ಪುರೋಹಿತರ, ಅಡುಗೆಯವರ ಪೀಡನೆಯಿಂದ ಪಾರಾಗುವ ದಾರಿಕಾಣದೆ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳು ಸಾಲ ಸೋಲ ಮಾಡಿ, ತಾವು ಆಸ್ತಿ ಮಾರಿದ ದುಡ್ಡನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಂದಷ್ಟು ಕಾಸು ಕೊಟ್ಟು ಆಪತ್ತಿನನಿಂದ ಪಾರಾದರು.”[೮] ಸೋಮಯಾಜಿಗಳು ಪಂಚಲಿಂಗೇಶ್ವರನ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾದರು. ಅವರ ತಮ್ಮ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಜೋತಿಷ್ಯಶಾಲೆಯನ್ನು ತೆರೆದರು. ಮೀರಾಳ ಅತೃಪ್ತ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನದ ಚಿತ್ರಣವು ಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಆನಂದ ಗುರುವಾಯನಕೆರೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣೆಸಿಕೊಂಡ. ಇನ್ನೂ ಕೊನೆ ಕಾಣದಿರುವ ಕೊಲೆ ಕೇಸುಗಳನ್ನೆ ನಿಭಾಯಿಸಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಸುಸ್ತು ಹೊಡೆದ ಎಸ್ಸೈ ಗೋವಿಂದ ರೆಡ್ಡಿ ಸುಗಂಧಿಯದ್ದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯೆಂದು ರಿಪೋರ್ಟು ಬರೆದು, ಕೊಲೆಯಾದ ದಿನ ಆನಂದ ಊರಲ್ಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಒಂದಷ್ಟು ರಿಪೋರ್ಟುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಸಿದ. ಈ ವಿಚಾರವೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಾಗಿ ಹಾಜರಾದ ಆನಂದ ಗುರುವಾಯನಕೆರೆ ಬೇಸರವೆನಿಸಿ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಗೆ ವರ್ಗವಾದ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ನಂತರ ಆನಂದ ಮತ್ತು ರಘುನಂದನ ಪಶ್ಚಿಮ ಘಟ್ಟ ಉಳಿಸಿ ಅಭಿಯಾನ ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಯಾಮವೂ ಒದಗಿಬರುತ್ತದೆ. ಪಂಚಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದಕ್ಷಿಣ ಕಾಶಿ ಅದು ಕಾಶಿಗಿಂತಲೂ ಪವಿತ್ರ, ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯದ ಕಾಡಿನ ನಾಶವನ್ನೂ ತಡೆಗಟ್ಟಬೇಕೆಂಬ, ಕುಮಾರಧಾರ ಮತ್ತು ನೇತ್ರಾವತಿ ಪವಿತ್ರ ಸಂಗಮ ಪಂಚಲಿಂಗೇಶ್ವರನ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಬೇಕಾದರೆ, ಕಾಡು ನಾಶವಾಗುವುದು ನಿಲ್ಲಬೇಕು. ಪರಿಸರ ಹೋರಾಟ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಆನಂದ ಕಾಲೇಜಿನ ಹುಡುಗ. ಹುಡುಗಿಯರನ್ನು ಅಭಿಯಾನಕ್ಕೆ ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ನರ್ಮದೆಯೂ ಇದ್ದಳು. ನರ್ಮದೆ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಮಗಳು ಎನ್ನುವುದು ಕುಟುಂಬದಿಂದ ದೂರವಾದ ಆನಂದನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪರಿಸರ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಲ್ನಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಸೀತಾರಾಮನೆಂಬವ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಚ್ಚಿಹೋದ. ಆನಂದ ಒಮ್ಮೆ ಹೆದರಿದರೂ ಮುಂದೆ ಸೀತಾರಾಮ ಕುಮಾರಧಾರೆಗೆ ಅರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡವ, ಪರಿಸರ ಹೋರಾಟಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ಬಲಿದಾನ ಎಂಬುದಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೋರಾಟದ ರೂಪ ಕೊಟ್ಟು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಸಾವನ್ನು ತಿರುಚಿ ಪ್ರಚಾರ ಗಿಟ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಮುಂದಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಮಠದ ವಿದ್ಯಾನಂದರ ಪ್ರಣಯ ಪ್ರಸಂಗ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ವಿದ್ಯಾನಂದ ಸ್ವಾಮಿಗಳನ್ನು ಅಭಿಯಾನದ ಉದ್ಘಾಟನೆಗೆ ಕರೆಯಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡು ಆನಂದ ರಘುನಂದನ ಮಠಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಇಲ್ಲದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು

ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುತ್ತಾರೆ ಜೊತೆಗೆ ಪೀಠತ್ಯಾಗದ ಬಗೆಗೂ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಪತ್ರಕರ್ತರ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾಮಿಗಳ ವಿವಾಹದ ಸುದ್ದಿ ಹಬ್ಬುತ್ತದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋಳ್ಪಾಡಿತ್ತಾಯರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ತೋಳ್ಪಡಿತ್ತಾಯರು ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಪೀಠತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತೇನೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. "ನಾವೆಲ್ಲ ಇವತ್ತಿದ್ದು ನಾಳೆ ಸಾಯುವ ಜನ. ಆದರೆ ಮಠದ ಖ್ಯಾತಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಒಂದೊಂದು ಮಠಕ್ಕೂ ಸಾವಿರ ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳ ಹಿನ್ನಲೆಯುಂಟು. ಚರಿತ್ರೆಯುಂಟು. ಇವತ್ತು ವಿದ್ಯಾನಂದರು ಪೀಠ ಬಿಟ್ಟು ಮದುವೆಯಾದದ್ದು ಮಠದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಇವತ್ತಿನಿಂದ ಸಾವಿರ ವರುಷಗಳ ನಂತರ ಯಾರಾದರೂ ಆಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇತಿಹಾಸ ಸೃಷ್ಟಿಸುವಂತಹ ಯಾವುದೇ ಕುಕೃತ್ಯ ಅವರಿಂದ ನಡೆಯುವುದು ಬೇಡ. ಅವರಿಗೆ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಇಷ್ಟವಿದ್ದರೆ ತಿಂಗಳಿಗೊಮ್ಮೆ ಅವಳ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಬರಲಿ. ಬೇಕಾದ್ದು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿ. ಆದರೆ ಮದುವೆ ಆಗುವುದು ಬೇಡ."[೯]

ಅನೈತಿಕವಾಗಿ ಸಂಬಂಧವಿರಿಸಿದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಮಠದ ಮರ್ಯಾದೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬಂತಹ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿ ತೋಳ್ಪಡಿತ್ತಾಯ. ಲೇಖಕರು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಈ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳೆಂದು ಸೋಗು ಹಾಕುವವರನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಪೀಠತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ಅದಾಗಲೇ ಅವರಿಂದ ಬಸಿರಾದ ಭಾರತೀಯ ಜೊತೆ ಮದುವೆಯೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ನಡುವೆ ಅಭಿಯಾನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನರ್ಮದೆ ಬಗೆಗೆ ರಘುನಂದನ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. "ನರ್ಮದೆಯೆಂಬ ನದಿಯಂತ ಹುಡುಗಿ ತನ್ನ ಅಂಗೈಯಿಂದ ಹರಿಸಿದ ಬಿಸುಪು ಮತ್ತು ಅಪ್ಯಾಯಮಾನತೆಯನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಅನ್ನಿಸಿತು ರಘುನಂದನನಿಗೆ"[೧೦] ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಕುಮಾರಪರ್ವತ ಅಭಿಯಾನದಿಂದ ರಘುನಂದನನಿಗಾದ ಏಕೈಕ ಲಾಭವೆಂದರೆ ನರ್ಮದೆ ಕಾಣಸಿಕ್ಕಿದ್ದು. ಇತ್ತ ತೋಳ್ಪಡಿತ್ತಾಯರ ಕುಮ್ಮಕ್ಕಿನಿಂದ ಆನಂದ ಕೆಲಸ ಕಳೆದುಕೊಂಡು 'ಏನ್ಸಮಾಚಾರ' ಅನ್ನುವ ಪತ್ರಿಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದ. ಮೊದಲ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮುಖಪುಟದಲ್ಲಿಯೇ ತೋಳ್ಪಡಿತ್ತಾಯರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ 'ತಲೆಹಿಡುಕ ತೋಳ್ಪಡಿತ್ತಾಯರ ರಹಸ್ಯ ರಾಸಲೀಲೆ'[೧೧] ಎಂಬ ಹೆಡ್ ಲೈನಿನ ಲೇಖನ ಬರೆದ. ರಘುನಂದನನಿಗೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಅವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕಿದ ಕಾರಣ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋದ. ಆದರೆ ಯಾಕೋ ನರ್ಮದೆ ಪದೇ ಪದೇ ನೆನಪಾದಳು. ನಿರಂಜನನ ಕೋಲೆಯ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವ ಆಚರಿಸಲು ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಯ ಗಾಂಪ ಗೆಳೆಯರು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ್ದರು. ಆದ ಕಾರಣ ರಘುನಂದನ ಮತ್ತೆ ಬರಲು ತಯಾರಾದ. ನಿರಂಜನನ ಕೊಲೆಯ ವಾರ್ಷಿಕೋತ್ಸವದ ದಿನ ಆನಂದ ತೋಳ್ಪಡಿತ್ತಾಯರನ್ನು ಬೈಯಲು ಅವಕಾಶ ಲಭಿಸಿತೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದರೆ ತೋಳ್ಪಡಿತ್ತಾಯರು ಆನಂದನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಸಂಚು ರೂಪಿಸಿದ್ದರು ಮತ್ತು ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಾಮೀಜಿಯ ಬಗೆಗೆ ಸಿಟ್ಟಿದ್ದ ಕಾರಣ ಕೊಲೆಯ ಆರೋಪ

ಸ್ವಾಮೀಜಿಗೆ ಬರಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸಿದ್ದ. ಆನಂದ ಭಾಷಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಗ ರಘುನಂದನನಿಗೆ ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆನಂದ ಭಾಷಣದಲ್ಲೇ ತೋಳ್ಪಡಿತ್ತಾಯರ ಬಂಟರು ನೆರೆದಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ. ಪೋಲೀಸರು ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರನ್ನೇ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದರು. ತೋಳ್ಪಡಿತ್ತಾಯರು ಅವಮಾನದಿಂದ ಕುಳಿತರು.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳು ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದ ಹಾಗೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು. ಹೊಳೆಯ ದಂಡೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತಕಾರಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಅವನನ್ನು ಮೊದಲು ನೋಡಿದ್ದು ದೊಡ್ಡ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳೇ. ನರ್ಮದೆ ಅಪ್ಪನ ಸಾವಿನಿಂದ ಮೌನಿಯಾದಳು. ಹೊಳೆಯ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ ಅಳುತ್ತಾ ಕೂತುಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಳು. ನರ್ಮದೆಯನ್ನು ನೋಡಿದ ರಘುನಂದನನಿಗೆ ಆಕೆ ನೇತ್ರಾವತಿಯಷ್ಟೇ ಕೃಶಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ ಅನ್ನಿಸಿತು. ರಘುನಂದನ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಹೋಗದೆ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ ಇರಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನರ್ಮದೆ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮೌನಿಯಾದದ್ದು. ನರ್ಮದೆಯನ್ನು ಮಣಿಪಾಲದ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡುಹೋದ ರಘುನಂದನ.

ಆನಂದನಿಗೆ ವಿಪರೀತ ತಲೆನೋವಿನ ಅನಾರೋಗ್ಯಕ್ಕೆ ಮಂಗಳೂರಿನ ಆಸ್ಪತ್ರೆಗೆ ದಾಖಲಾಗಿದ್ದ. ಅದಕ್ಕೆ ಹಣದ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದವರು ತೋಳ್ಪಡಿತ್ತಾಯರೇ ಆಗಿದ್ದರು. ಆನಂದ ನೇತ್ರಾವತಿ ಮತ್ತು ಕುಮಾರಧಾರೆ ನದಿಗಳಲ್ಲಿ ರೈತರು ತಮ್ಮ ತೋಟಕ್ಕೆ ನೀರು ಹಾಯಿಸಲು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ತೆಗೆಸುವ ಆಂದೋಳನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಅದಕ್ಕೆ ಆತ ಕೊಟ್ಟ ಹೆಸರು "ಸರಾಗ ನೇತ್ರಾವತಿ ಮತ್ತು ಸರಾಗ ಕುಮಾರಧಾರ"[೧೨] ರಘುನಂದನನಿಗೆ ಈ ವಿಷಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಾಗ ಆತ ಆಸಕ್ತಿ ತೋರಿಸಲಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆತ ನರ್ಮದೆಯನ್ನು ನಿಮ್ಹಾನ್ಸ್‌ಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವವನಿದ್ದ. ಡಾಕ್ಟರ್ ತೊಂದರೆಯೇನಿಲ್ಲ, ಆದಷ್ಟು ಬೇಗ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾತಿನಂತೆ ನರ್ಮದೆ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಆ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೆ ಮದುವೆಯೂ ಆದ.

ಕಾದಂಬರಿಯ ಆರಂಭಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ವೀಣಾ ಸರಸ್ವತಿಯ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮತ್ತೆ ಬರುತ್ತದೆ. "ವೀಣಾ ಮತ್ತು ನಾಗೇಶ ಮಯ್ಯ ಜೀವನ್ಮುಕ್ತರಾಗಲು ಹವಣಿಸಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರಲ್ಲೂ ಪುಟಿಯುತ್ತಿದ್ದ ಜೀವನೋತ್ಸಾಹ ಮತ್ತು ಪ್ರಖರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಭರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಯಂತ ಪುಟ್ಟ ಊರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ನಿರರ್ಥಕ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ನಾಗೇಶನನ್ನು ವೀಣಾ ತಿದ್ದಿ ಸರಿಮಾಡಿದ್ದಳು. ಸುಮ್ಮಸುಮ್ಮನೆ ಗದ್ದಲ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಆತ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ವೀಣಾ ಕೂಡ ಎಲ್ಲ ವದಂತಿಗಳಿಂದ ವಿಮುಖಳಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ರೀತಿಯ ಬದುಕು ಶುರುಮಾಡಿದ್ದಳು."[೧೩] ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿ ಬೇಸರವಾಗಿ ದಾಂಡೇಲಿಯಲ್ಲಿ ಬುಡಕಟ್ಟು ಜನಾಂಗಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ದಾತಾರ ಗುರುಗಳ ಬಳಿ ಹೋಗುವ ವಿಷಯವನ್ನು ಆನಂದನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿ ಹೊರಟರು. ಅವರಿಬ್ಬರು ಮಾಯವಾದ ಸುದ್ದಿ ಊರೆಲ್ಲ ಹಬ್ಬಿದಾಗ ಆನಂದ ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಒಳಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಏನೂ ಅರಿಯದವನಂತೆ ಸುಮ್ಮನಿದ್ದ. ಆನಂದನ ಅನಾರೋಗ್ಯ

ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಪತ್ರಿಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಮೋಹವೂ ಹೊರಟುಹೋಯಿತು. ಈ ಸಮಯದ ಆನಂದನಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಹೋರಾಟಗಳೂ ವ್ಯರ್ಥ ಅನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತು ನಡೆಯುವುದು ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ, ಹೋರಾಟದಿಂದಲೂ ಅಲ್ಲ. ಹೋರಾಟಗಾರರೂ, ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರೂ ಸಮಾಜ ಕಂಟಕರೇ ವಿನಾ ಅವರಿಂದ ಯಾವ ಪ್ರಯೋಜನವೂ ಇಲ್ಲ ಎಂಬ ನಿಲುವು ತಾಳುತ್ತಾನೆ. "ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಪಾಡುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಅದು ನಮಗಿಂತ ಬುದ್ಧಿಶಾಲಿ. ನಾವು ಮರ ಕಡಿದು ಪರಿಸರ ನಾಶಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತೇವೆ ಎಂದು ಹಳಹಳಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ನಿಧಾನವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಕೂಡಾ ತನಗೆ ಎಷ್ಟು ಜನರನ್ನು ಸಲಹುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೋ ಅಷ್ಟು ಮಂದಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮಾನವ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಖಂಡಿತಾ ಏರುಪೇರು ಮಾಡಲಾರ."[೧೪]

ಆನಂದ ಆರಂಭಿಸಿದ ಚಳವಳಿಯು ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಎರಡು ಪಂಗಡಗಳಾದವು. ಆದರೆ ಆನಂದನನ್ನು ಚಳವಳಿಯಿಂದ ಕೈ ಬಿಡಲಾಯಿತು. ಆನಂದನೂ ಚಳವಳಿಯಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಾಂಪಾ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಆಘಾತಕಾರಿ ಸುದ್ದಿಯೊಂದು ಎದುರು ಕಾಯುತ್ತಿತ್ತು. ಅದೇನೆಂದರೆ ನಿರಂಜನ ಸತ್ತಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಆತ ಮರಳಿ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಗೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ರಘುನಂದನನಿಗೂ ಆಘಾತಕಾರಿ ಸುದ್ದಿ ಕಾದಿತ್ತು. ನರ್ಮದೆಗೆ ಅದಾಗಲೇ ನಾಲ್ಕು ತಿಂಗಳಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಆಕೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿದ ಡಾಕ್ಟರ್ ನಿರ್ಮಲ ಹೇಳಿದರು. ಮದುವೆಯಾಗಿ ಆಗಷ್ಟೇ ಎರಡೂವರೆ ತಿಂಗಳಾಗಿತ್ತು. ವಿಷಯ ಕೇಳಿ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾದ ರಘುನಂದನ ಮೂರು ದಿನ ಮನೆಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. "ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ನರ್ಮದೆ ಬಸಿರಾದದ್ದು ನಿಜವೇ? ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾರಿಗೆ? ತನಗಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳಿದರೆ ಯಾರಾದರೂ ಒಪ್ಪುತ್ತಾರಾ? ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಅವಮಾನಿಸಿಕೊಂಡಂತಾಗದೇ?"[೧೫] ಎಂಬ ಯೋಚನೆಗಳು ಅವನನ್ನು ಸುಳಿಯುತ್ತವೆ. "ಸಮಾಜದ ಕಣ್ಣಿಗೆ ನರ್ಮದೆಯ ಮಗುವಿನ ತಂದೆ ನಾನು. ನರ್ಮದೆಗೆ ನೆನಪೇ ಇಲ್ಲದಿರುವುದರಿಂದ ಅವಳ ಮಟ್ಟಿಗೂ ನಾನೇ ತಂದೆ. ಅಥವಾ ಅವಳು ಬೇಕಂತಲೇ ನೆನಪಿಲ್ಲದಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳಾ? ತಾನು ನೆನಪಿನ ಹಂಗನ್ನು ಕಳಚಿಕೊಂಡವಳಂತೆ ನಟಿಸುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನದೊಂದು ಸುಖದ ಗಳಿಗೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ನನ್ನ ತಲೆಗೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾಳಾ" ಎಂಬೆಲ್ಲ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಲ್ಲಿ ರಘುನಂದನನಿಗೆ ನರ್ಮದೆಯ ಮುಖ ನೋಡುವ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡ.

ನೇತ್ರಾವತಿ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ತುಂಬಿ ಹರಿಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದಳು. ಮೂರು ದಿನ ಬಿಡದೇ ಮಳೆ ಶುರುವಾಯಿತು. ಆನಂದ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ನೇತ್ರಾವತಿಯ ನಡುವಿನ ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಕೊಂಡಿದ್ದ. ಆನಂದ ಎದ್ದಾಗ ನೇತ್ರಾವತಿ ಕೆಂಪಾಗಿ ತುಂಬಿ ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಆನಂದ ಮಲಗಿದ್ದ ಕಲ್ಲು ಮುಳುಗಲು ಒಂದು ಗೇಣಷ್ಟೇ ಬಾಕಿಯಿತ್ತು. ನೇತ್ರಾವತಿಯ ನಡುಮಧ್ಯೆ ನಿಂತ ಆನಂದನಿಗೆ ಸಾವಿನ ಭಯ ಕಾಡಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳಿಗೆ

ಘಟ್ಟನೆ ವಿಸ್ತರವಾಯಿತು. ಸಂಗಮೋತ್ಸವದ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿಯೂ ಮಳೆ ನಿಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕುಮಾರಧಾರೆ ನೇತ್ರಾವತಿಯನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಕ್ಕೆ ಎರಡು ಇಂಚು ಬಾಕಿಯಿತ್ತು. ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಪೂಜೆ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳಿಗೆ ಇದೆಲ್ಲ ವಿಚಿತ್ರವೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ರಾತ್ರಿಯಾದಂತೆ ನೀರು ಗರ್ಭಗುಡಿಯೊಳಗೆ ಕಾಲಿಟ್ಟಿತು. ಗಾಬರಿಗೊಂಡ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳು ಜೋರಾಗಿ ಮಂತ್ರಪಠಿಸಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ತುಂಬಿದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಿಂದ ನೀರು ಹೊರಗೆ ಹರಿಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಕಾಲಿಗೆ ಏನೋ ತಡವಿದಂತಾಗಿ ಕೈಹಾಕಿ ಮೇಲೆತ್ತಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳಿಗೆ ಕಂಡದ್ದು ನೀರು ಕುಡಿದು ಬಾತುಕೊಂಡಿದ್ದ ಶವ. ಅದು ಮತ್ಯಾರೂ ಆಗಿರದೆ ಅವರ ಮಗ ಆನಂದ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಯಿತು. ಹಾಗಂತ ಜೋರಾಗಿ ಚೀರಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಯಾರೋ ಕರೆದಂತಾಯಿತು. "ಅಂದರೆ ಇದುವರೆಗೆ ಕಂಡಿದ್ದು ಕನಸಾ? ಎಲ್ಲವೂ ಕಲ್ಪನೆಯಾ? ಇಂತದ್ದೊಂದು ಕಲ್ಪನೆ ಬಂದಿದ್ದಾದರೂ ಯಾಕೆ"[೧೬] ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳ ಕಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ಆನಂದನೊಬ್ಬ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿದ್ದ. ಮುಂಜಾನೆ ಆರು ಗಂಟೆಗೆ ಸಂಗಮ ಉತ್ಸವ ಶುರುವಾಯಿತು. ಪ್ರವಾಹ ನೋಡುತ್ತಾ ಇದ್ದ ರಘುವಿನ ಮನಸ್ಸು ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ನರ್ಮದೆ, ಮನೆ, ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿ ಎಲ್ಲವೂ ಮರೆತು ಹೋಗಿ ತನ್ನ ಮುಂದಿರುವ ಸಾಗರದಂತಹ ನೇತ್ರಾವತಿ ಮತ್ತು ಕುಮಾರಧಾರೆ ನದಿಗಳು ಗುರುತು ಸಿಗದಂತೆ ಒಂದಾದ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ನಿಂತಾಗ ದೂರದಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಬರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬರುವುದು ಕಾಣಿಸಿತು. ಆತ ನಿರಂಜನ ಅನ್ನುವುದು ರಘುವಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಿರಂಜನನ ಕಣ್ಮರೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾದ 'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು' ನಿರಂಜನ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗುವಲ್ಲಿಗೆ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಕುತೂಹಲತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದಿರಿಸುವಂತೆ ಬರೆದ ಜೋಗಿಯವರ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಓದಿದ ಬಳಿಕ ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಾಡುತ್ತವೆ. ನಿರಂಜನ ಕೊಲೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಹಿತಿಯಿಲ್ಲ ಕೊನೆಗೆ ಆಗಮಿಸುವ ನಿರಂಜನ ಅಲ್ಲಿಯ ತನಕ ಎಲ್ಲಿದ್ದ? ವ್ಯಭಿಚಾರಿಣಿಯಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ವೀಣಾ ಸರಸ್ವತಿ ಕೂಡಾ ಕೊನೆಗೆ ಸಮಾಜ ಸೇವಕಿಯಂತಹ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದೆಲ್ಲ ಸಾಧ್ಯವಾ? ಅಂತ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣಿನಂತೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸುಗಂಧಿಯೂ ಕೊನೆಗ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಶರಣಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಕಾರಣವಾದರೂ ಏನು? ಅಥವಾ ಕೊಲೆಯಾದಳೇ? ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಂದ ನರ್ಮದೆಯ ಪಾತ್ರವಂತೂ ಓದುಗರನ್ನು ಬಹಳ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಪರಿಸರ ಆಂದೋಲನದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಭಾಗಿಯಾದ ನರ್ಮದೆ ಅಪ್ಪ ಸತ್ತ ನಂತರ ಆಕೆ ಯಾಕೆ ಮೌನಿಯಾದಳು? ಹೇಗೆ ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಳು? ಆಕೆಯ ಬಸಿರಿಗೆ ಕಾರಣನಾದವನು ಯಾರು? ಆನಂದನನಾ? ರಘುನಂದನನಂತೂ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಆತನೇ ವಿಷಯ ಕೇಳಿ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಸ್ವತಃ ತಂದೆಯಾ? ಇದು ತೀರ ಅಸಹಜ ಅಂತ

ಅನೇಕವಾರೂ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ನಡೆಯುವಂತ ಸಂಗತಿಯೇ.

ಆನಂದನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟ ಬಿಡಬಿಡಂಗಿಯಂತೆ ಲೇಖಕರು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವನ ವಿರೋಧ ಕಟ್ಟಿದ, ಪರಿಸರ ಹೋರಾಟಗಾರನಾದ, ಪತ್ರಕರ್ತನಾದ ಆದರೆ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನೇ ಕಳಕೊಂಡವನಂತೆ ನೇತ್ರಾವತಿ ನದಿಯ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿಂತಾಮಗ್ನನಾಗಿ ಕುಳಿತ. ಆತನ ಸಾವು ಸತ್ಯವೇ ಎಂಬುದು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಸೋಮಯಾಜಿಗಳಿಗೆ ಕಂಡ ಹಣ ಕನಸೋ ಸತ್ಯವೋ ಎಂಬುವಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಜೋಗಿಯವರೇ ಕಾದಂಬರಿ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ "ಆನಂದನ ಹಣವನ್ನು ಸೋಮಯಾಜಿಗಳು ನೋಡಬಹುದಿತ್ತು ಅಂತ ನನಗೂ ಅನ್ನಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವರ ನೆನಪುಗಳು ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವರು ಕೇವಲ ವಿಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲೇ ಬದುಕಬೇಕಾಗಿ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಆನಂದ ಸತ್ತಿದ್ದು ಅವರ ಪಾಲಿಗೆ ಕೇವಲ ಕ್ಷಣಿಕ ಕನಸು" ಎಂದು ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳ ಪಾಲಿಗೆ ಅದು ಕನಸಾಗಿದ್ದು, ಆನಂದ ನಿಜ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸತ್ತಿರಬಹುದೇ? ಸೋಮಯಾಜಿಗಳ ಬದುಕು ಮುಂದೇನಾಯಿತು? ರಘುನಂದನ ಮುಂದೆ ಜೀವನಕ್ಕೇನು ಮಾಡಿದ? ಮನೆ, ನರ್ಮದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮರೆಯುತ್ತಾ ಮನಸ್ಸು ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ವೃತ್ತಿ ಸಿನೆಮಾ ನಿರ್ದೇಶಕನಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಾನಾ? ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ದುರಂತ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜೋಗಿಯವರು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಹೀಗೆ ನದಿಯ ತುಂಬ ದುರಂತ ಪಾತ್ರಗಳೇ ಕಾಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನೇತ್ರಾವತಿಯೇ ಹಾಗೇ. ಆಕೆ ನೇತ್ರಾ_ವತಿ. ಕಣ್ಣೀರಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವಳು. ಕಣ್ಣೀರೇ ನದಿಯಾದವಳು."[೧೭]

ಅಂತೆಯೇ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ನದಿಯನ್ನು ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತೇವೆ, ಆದರೆ ಅದರೊಳಗೂ ಹಲವಾರು ಕಲ್ಮಷಗಳು ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆ ಮಾನವನ ಬದುಕೂ ಕೂಡ ನದಿಯಂತೆ. ಕಲ್ಮಷಗಳಿದ್ದರೂ ಅದರ ನೆನಪಿನ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕುತ್ತೇವೆ ಈ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಜೋಗಿಯವರ 'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು' ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ.

೪.೩ ಯಾಮಿನಿ

೨೦೦೮ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡ ಜೋಗಿಯವರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಾದಂಬರಿ 'ಯಾಮಿನಿ'. 'ಚಿರಾಯುವಿನ ಆತ್ಮ ಯಾಮಿನಿಯ ಕತೆ' ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿರುವ ಯಾಮಿನಿಯ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರ ಬಿಂದು ಚಿರಾಯು. ಅತಿ ಕಿರಿಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಚಿರಾಯುವಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆದುಕೊಡುವುದಕ್ಕೆ ಪೆಂಗ್ವಿನ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ೩೬ ಲಕ್ಷದ ಆಫರ್ ನೀಡಿರುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಆರು ಲಕ್ಷದ ಅಡ್ವಾನ್ಸ್ ಹಣ ಕೊಟ್ಟಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಚಿರಾಯು ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅಜ್ಞಾತವಾಸದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು

ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೆಂಡತಿ ಸ್ಮಿತಾಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು, ತಿನ್ನಲು ಊಟ ತಯಾರಿಸಿ, ಕುಡಿಯಲು ಮದ್ಯ ತಂದುಕೊಡುವ ಬಂಟ ಶೇಷುವಿನೊಡನೆ ಚಿರಾಯು ಇರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದಾಗೆಲ್ಲ ಹಲವು ಯೋಚನೆಗಳು ಆತನನ್ನು ಮುತ್ತಿಡುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ನೆನೆಪುಗಳು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಜೊತೆಗೆ ಆತನನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡುವ ಯಾಮಿನಿ ನೆನಪಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಬರಹಗಾರನ ಮತ್ತು ಬರವಣಿಗೆಯ ಉದ್ದೇಶವೇನು ಎಂಬುದರ ಕುರಿತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಹೀಗೆ ಚಿರಾಯು ಯೋಚಿಸಿದ್ದು ಅದು ಮೊದಲೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಬರೆಯಲು ಕುಳಿತಾಕ್ಷಣ ಅವನ ಅಹಂಕಾರವೆಲ್ಲ ಕರಗಿ ಹೋಗಿ ತಾನೊಬ್ಬ ವಿನಯವಂತ ಕತೆಗಾರ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಅಂತ ಅವನಿಗೆ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ವಿನಯದಿಂದಾಗಲೀ ಅವನ ಅಹಂಕಾರದಿಂದಾಗಲೀ ಒಂದು ಕೃತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ವಿನಯವಂತನೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅದು ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳವುದಿಲ್ಲ."[೧೮] ಚಿರಾಯುವಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಲು ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸಿ ಎಡ್ವಾನ್ಸ್ ಹಣವನ್ನು ವಾಪಾಸು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದಾಗಲೇ ಬಹಳ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಪೆಂಗ್ವಿನ್ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ಅವನನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಅವರ ಏಜೆಂಟ್ ಶ್ರದ್ಧಾಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಅವನಿದ್ದ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಹಳೆಯ ಡೈರಿ ಮತ್ತು ನೋಟ್ಸ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಶೇಷು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆಯವರಿಗ ದೊರೆತ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೇ ತೃಪ್ತಿ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾಹಂದರ.

ಹಣ, ಖ್ಯಾತಿ, ಮತ್ತು ಇವತ್ತಿನ ಸ್ಪರ್ಧಾತ್ಮಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ತಹತಹವನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಳದಲ್ಲಾದರೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡದಂತ ಸೀಮಿತ ಓದುಗರಿರುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಯ ಬರಹಗಾರರ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಎತ್ತಿ ಹೇಳುತ್ತಿದೆ. ಬರಹಗಾರನ ಅಂತರಾತ್ಮದ ತೊಳಲಾಟಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಬರಹಗಾರನ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂಬುದು ಆತನ ಅಹಂಕಾರದ ವಿಸ್ತರಣೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡು ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನೇ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡುವ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಬರುವ ಚಿರಾಯುವಿಗೆ ಪ್ರೇಮದ ಶರಣಾಗತಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಬರಹಗಾರನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕು, ಅದರ ಒಂದು ಮುಖವಾಗಿ ಬಂದಿರುವ ವೈವಾಹಿಕ ಬದುಕು–ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹುಟ್ಟಿಸುವ ತಲ್ಲಣ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಬಳಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ, ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಹಣ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಮೊಟಕುಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ದಾಂಪತ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ವಿಧಿಸಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳೂ ಕೂಡ ಒಬ್ಬ ವಿವಾಹಿತ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬೇರೊಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಗಡ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧ (extra-marital affair) ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಆತನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೇರುತ್ತಾ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕನ ಸೃಜನಶೀಲ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು

ಒಂದು ಬಗೆಯ ಪರೀಕ್ಷಾರ್ಥ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದಂತೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನೀಯವಾದುದು. ಚಿರಾಯು ಬರೆಯುವುದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಊರು ಬಿಟ್ಟು, ಮೊಬೈಲ್ ಫೋನಿನ ರೇಂಜು ಸಿಗದ ಕಡೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ತಿಣುಕಾಡುವುದರಲ್ಲೇ ಆತನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಇದೆ. ಈ ಅಭೀಪ್ಸೆ ಅಸಹಜವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಸಿದ ಜಗತ್ತು ಏನಿದೆ? ಆ ಜಗತ್ತಿನ ಯಾವೆಲ್ಲ ಅಂಶಗಳು ಈ ಅಭೀಪ್ಸೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ? ಅದರಲ್ಲಿ ಅಸಹಜತೆ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕೇಂದ್ರ.

ಹೆಣ್ಣು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಮದ ಸಂಕೇತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಮನದಂತೆ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ "ಚಿರಾಯು ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಅಮ್ಮನ ಸೆರಗು ಹಿಡಿದು ಹಸಿರು ಹಸಿರು ಗುಡ್ಡದ ಬುಡದ ಕಾಲುದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ದಿನಗಳು ಮೂಡಿದವು.

ಅಮ್ಮನ ಸೆರಗಿನ ತುದಿ ಇನ್ನೂ ಕೈಯಲ್ಲಿದೆ ಅನ್ನಿಸಿ ಚಿರಾಯು ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿದ"[೧೯] ಯಾಮಿನಿಗಾಗಿ ಚಿರಾಯು ತಹತಹಿಸುವುದು ಯಾಕೆಂದೇ ಅವನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಯಾಮಿನಿ ಮಾತ್ರ ಚಿರಾಯುವಿಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿ ಕಾಡಿದ ಹೆಣ್ಣು. ತನ್ನ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದ ಹೆಣ್ಣು. ಹಾಗೆಂದು ಪತ್ನಿ ಸ್ಮಿತಾ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಹ್ಯ, ಬೇಸರ, ದ್ವೇಷವೂ ಇಲ್ಲ. ಸ್ಮಿತಾ ದೂರವಾದರೂ ಮತ್ತೆ ಅವಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ತಯಾರಿದ್ದ. ಆದರೆ ಯಾಮಿನಿಯ ತುಡಿತ ಅವನ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಭದ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಚಿರಾಯು-ಯಾಮಿನಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಬೇಕಾದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಳಿದ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಸ್ಮಿತಾ, ಊರ್ಮಿಳಾ ದೇಸಾಯಿ, ಸುಚಿತ್ರಾ ನಾಯಕ್ ಇವರುಗಳ ಜೊತೆ ಚಿರಾಯುವಿಗಿದ್ದ ಸಂಬಂಧ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲಿ ಚುಟುಕಾಗಿ ಬರುವ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಹೀಗೆ ಬಂದು ಹಾಗೆ ಹೋಗುವ ಮುನ್ನ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಗಹನವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು, ಬದುಕಿನ ಅನುಭವಕ್ಕಷ್ಟೇ ದಕ್ಕಿಸಬಲ್ಲ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸತ್ಯದ ತುಣುಕನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಬರೆಯುವುದು. ಬರೆಯದಿರುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಚರ್ಚೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಚಿರಾಯುವಿನ ಮೂಲಕ ಓದುಗನಿಗೆ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತಾ ಬರುವ ಯಾಮಿನಿ ನೇರವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ವೇದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬರೆಯುವುದಿಲ್ಲ ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ ಚಿರಾಯು. ಕೊನೆಗೆ ಯಾಮಿನಿ ಸಿಕ್ಕಿದಾಗ ಬರವಣಿಗೆ ಎಂಬುದು ಅಹಂಕಾರದ ಅಧಿಕೃತ ಪ್ರದರ್ಶನ ಎಂಬುವುದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಿದೆ, ಇಗೋ, ಇದು ನಾನು ಬರೆದಿದ್ದು ಅನ್ನುವಾಗಲೇ ಇದು ನನ್ನದು ಅನ್ನುವ ನನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಾರುವ ಒಂದು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಡಾ ಆಗಿರುವುದು ನಿಜವೇ. ಆದರೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಭಾವ ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನಿಗೆ ಮೂಡುವುದು, ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು ಆತ ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನು ತನ್ನಂತೆಯೇ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಪ್ರೀತಿಸಿದಾಗಲೆ. ಹೀಗೆ ನಾನು ಜಗತ್ತನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಾಗಲೇ ಜಗತ್ತು ನನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆ

ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಚಿರಾಯುವಿಗೆ ಯಾಮಿನಿಯು ಹೊರತಾಗಿ ಯಾರಲ್ಲೂ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಬದುಕುತ್ತಾನೆ.

ಚಿರಾಯುವಿನಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬರಹಗಾರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ತೋರಿಸುವ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ಔದಾಸೀನ್ಯ ಯಾಕೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟ ನಿಲುವಿಲ್ಲ. ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಕಟಣೆ, ಬರೆಯುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಕಾಂಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ಒಂದು ಉತ್ಪನ್ನ ಅನ್ನುವಂಥ ಔದ್ಯಮಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಜಡ ತೀರ್ಮಾನಗಳು ಒಬ್ಬ ಬರಹಗಾರನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬದಿಗೆ ಸರಿಸಿದೆ ಎಂಬಂತಹ ಯೋಚನೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಹಿಂದೆ ಅಡಗಿದೆಯೇ? ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೊನೆಗೆ ಚಿರಾಯು ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯದೆ ಯಾಮಿನಿಯ ಜೊತೆ ಇರುತ್ತಾನೆ. ಆತ ಮುಂದೇನಾದ? ಶ್ರದ್ಧಾ ಚಿರಾಯುವಿನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅವರ ಸಂಸ್ಥೆಗೆ ಕೊಟ್ಟಳೇ? ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಾದಂಬರಿ ಓದಿಯಾದ ಮೇಲೆ ಓದುಗರನ್ನು ಬಹಳ ಕಾಡುತ್ತವೆ.

೪.೪ ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್

'ಮುನಿಯದಿರು ಮಾನಿನಿಯೆ ಮುಡಿದ ಹೂವಿನ ಮೇಲೆ...' ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ ಮುಖಪುಟದಲ್ಲೇ ಇರುವ 'ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್' ಜೋಗಿಯವರ ನಾಲ್ಕನೇ ಕಾದಂಬರಿ. ಇದು ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಯಂಡಮೂರಿ ವೀರೇಂದ್ರನಾಥರ ಶೈಲಿಯ ಥ್ರಿಲ್ಲರ್ ಕತೆ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುನ್ನ 'ಆಟಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ' ಅನ್ನುವ ಮುನ್ನುಡಿಯಂತ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. "ನಾನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ದುಡಿದ ಜಾಹೀರಾತು ಜಗತ್ತು, ಆ ಮೇಲಿನ ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮ. ನೋಡಿದ, ಊಹಿಸಿದ, ಭಾವಿಸಿದ ಜಗತ್ತು ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋದ ಹಾಗೆ, ಆಗಷ್ಟೇ ಒಳಗೆ ಕಾಲಿಡುತ್ತಿದ್ದ 'ಹೊಸ ಸಂವೇದನೆ'ಗಳೂ ಇದರೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ನನಗೆ ಸಂತೋಷ ಕೊಟ್ಟದ್ದು ಅದೇ."[೨೦]

'ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಗಿಯವರು ಭಾರತದ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಜಗತ್ತಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಶಂತನು ಅನ್ನುವ ಭಾರತದ ಹೊಸ ಸೆನ್ಸೇಷನ್ ಆದ ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಆಟಗಾರನ ಸುತ್ತ ಬೆಳೆಯುವ ಬೆಟ್ಟಿಂಗ್ ಜಾಲ ಕುರಿತು ಕತೆ ಇದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಬೆಟ್ಟಿಂಗ್ ಜಾಲದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಪತ್ರಕರ್ತರ ರಾಜಕಾರಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಭೂಗತ ಜಗತ್ತಿನ ಡಾನ್‌ಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇವುಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ನಡುವೆ ಶಂತನುವಿನ ತಂದೆ ನಿರಂಜನನ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಬದುಕಿನ ರಹಸ್ಯವೂ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಶಂತನುವನ್ನು ನೋಡದೆ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಸುನಂದಳ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಕೆಗೆ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಕವಾದ ನಿರಂಜನದ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತು ಬಿಡಿಸುವ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಡುವ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ವೇದವ್ಯಾಸನ ಕತೆಯೂ ಇದೆ.

ಜೋಗಿಯವರ ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ಕುತೂಹಲವಾಗಿ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು

ಹೋಗುವ ಕಥನದ ಧಾಟಿ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಜೋಗಿಯವರ ಉಳಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ಕಾದಂಬರಿ ಓದಿದ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಓದುಗರನ್ನು ಕಾಡುತ್ತವೆ. "ಶಂತನು – ಸುನಂದ ಒಂದಾಗುವ ಮೊದಲು ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಯುದ್ಧವೇ ನಡೆದುಹೋಯಿತು"[೨೧] ಎಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಶಂತನು – ಸುನಂದ ಒಂದಾದ ಬಗ್ಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಹಿತಿ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ವೇದವ್ಯಾಸ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಗೆ ಹೋದ? ಶಂತನು ಏನಾದ? ಆತನ ಆಟದ ಭವಿಷ್ಯವೇನಾಯಿತು? ಹೀಗೆ ಕೆಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲದೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಪತ್ರಿಕೆ, ಧಾರಾವಾಹಿ ಕಂತುಗಳಂತೆ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಕುತೂಹಲವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಹಾಗೇ ಇಟ್ಟು ಮುಗಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಎರಡು ಮೂರು ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ನಂತರ ಆ ವಿಷಯ ಮತ್ತೆ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಒಂದೇ ಬಾರಿ ಹೇಳಿ ಮುಗಿಸಿದರೆ ಕುತೂಹಲವಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಇರುವ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಜೋಗಿಯವರ ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ 'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು' ಕಾದಂಬರಿ ಮಾತ್ರ ತುಸು ಭಿನ್ನವಾಗಿ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಸಂದರ್ಭಸೂಚಿ

೧. ಜೋಗಿ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, (ಕಡಲಿಲ್ಲದ ನದಿಯೊಂದು ನಿಜಕ್ಕೂ ಇರುತ್ತದಾ?)

೨. ಜೋಗಿ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, ಪು. ಸಂ. ೩೪

೩. ಜೋಗಿ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, ಪು. ಸಂ. ೪೦

೪. ಜೋಗಿ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, ಪು. ಸಂ. ೮೩

೫. ಜೋಗಿ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, ಪು. ಸಂ ೪೬

೬. ಜೋಗಿ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, ಪು. ಸಂ ೫೦

೭. ಜೋಗಿ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, ಪು. ಸಂ ೯೭

೮. ಜೋಗಿ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, ಪು. ಸಂ ೧೧೫

೯. ಜೋಗಿ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, ಪು. ಸಂ ೧೭

೧೦. ಜೋಗಿ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, ಪು. ಸಂ ೧೫೯

೧೧. ಜೋಗಿ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, ಪು. ಸಂ ೧೮೩

೧೨. ಜೋಗಿ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, ಪು.ಸಂ ೨೦೪

೧೩. ಜೋಗಿ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, ಪು.ಸಂ ೨೨೭

೧೪. ಜೋಗಿ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, ಪು.ಸಂ ೨೪೧

೧೫. ಜೋಗಿ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, ಪು.ಸಂ ೨೪೭

೧೬. ಜೋಗಿ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, ಪು.ಸಂ ೨೫೫

೧೭. ಜೋಗಿ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, ಪು.ಸಂ ೨೫೬

೧೮. ಜೋಗಿ. ಯಾಮಿನಿ, ಪು.ಸಂ ೨೩

೧೯. ಜೋಗಿ. ಯಾಮಿನಿ, ಪು.ಸಂ ೧೧೪

೨೦. ಜೋಗಿ. ಒಟ್ ವಿಕೆಟ್, ಆಟಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ... (ಮುನ್ನುಡಿ)

೨೧. ಜೋಗಿ. ಒಟ್ ವಿಕೆಟ್, ಪು. ಸಂ. ೧೮೫

ಅಧ್ಯಾಯ ಐದು :

ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದ ಮಾದರಿ

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಪಂಥದ ನಂತರ ಬಂದದ್ದು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಅನ್ನುವುದು ಮೇಲು ನೋಟಕ್ಕೆ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಡಾ. ಜಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧] ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ನಾವು ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ ಬರಹಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದ ಎಲ್ಲ ಹಂತಗಳನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಜೋಗಿಯವರ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ, ಬರವಣಿಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವ ಮೊದಲು ಡಾ.ಜಿ.ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ ಅವರು ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಬರೆದ 'ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ' ಎಂಬ ಲೇಖನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.[೨]

೫.೧ ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎಂಬ ಶಬ್ದಗಳ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೂಪ Modern ಮತ್ತು Postmodern. ಈ ಶಬ್ದಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಅನ್ನುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ನಂತರ ಬಂದದ್ದು ಆದರೆ ದಲಿತ, ಬಂಡಾಯ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಇತರೆಡೆ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ. ಜಾಗತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಎರಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಸ್ಥಾನಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಪರಿಚಯ ಇಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಜಾಗತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವು ಆರಂಭವಾದದ್ದು ೧೯೧೦ರಿಂದ ೧೯೩೦ ರವರೆಗೆ. ೧೯೬೦ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಅದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಚಾಲ್ತಿಗೆ ಬಂತು. ಟಿ.ಎಸ್.ಎಲಿಯಟ್, ಎಜ್ರಾ ಪೌಂಡ್, ಜೇಮ್ಸ್ ಜಾಯ್ಸ್, ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವೂಲ್ಫ್, ವ್ಯಾಲೇಸ್ ಸ್ಟೀವನ್ಸ್ ಈ ಮೊದಲಾದವರು ನವ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಲೇಖಕರು. ಮಲ್ಲಾರ್ಮೆ, ಮಾರ್ಸೆಲ್ ಪ್ರೌಸ್ಟ್, ಆಂಡ್ರಾ ಜೀದ್, ಫ್ರಾಂಝ್ ಕಾಫ್ಕಾ, ರೈನರ್ ಮಾರಿಯಾ ರಿಲ್ಕ್ ಮತ್ತಿತರರು ಯುರೋಪ್ಯ ಲೇಖಕರು. ಇವರೆಲ್ಲರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನವ್ಯದ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೧. ವೈಯಕ್ತಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನಿಸಿದ ಸತ್ಯಗಳ ದಾಖಲೆ. ಲೇಖಕ ಯಾವುದನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೇಗೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ ಅನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ.

೨. ಕಾದಂಬರಿ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಪ್ಪಿತ ನೈತಿಕ ನಿಲುವುಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವುಗಳು, ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಹೊಸ ಕೋನಗಳ ಬಳಕೆ.

೩. ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲೂ ಇದ್ದ ಗಡಿಕೆಗಳನ್ನು ಮುರಿಯುವ ಯತ್ನ. ಕಾವ್ಯದಂತಹ ಕಾದಂಬರಿ, ಗದ್ಯದಂತಹ ಕಾವ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು.

೪. ಅಪೂರ್ಣ, ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಸೂಚ್ಯ ನಿರೂಪಣಾ ತಂತ್ರಗಳು. ಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಮುರಿದು

ಜೋಡುಪಾದುಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಅಸಮಗ್ರತೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಹೀನತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಯತ್ನ.

೩. ತಮ್ಮ ಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಚಿಂತಿಸುವ ಸ್ವಾಭಿಮುಖಿ ಲಕ್ಷಣದ ಕವಿತೆ, ನಾಟಕ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ರಚನೆ.

ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನವ್ಯ ಅದು ಕಳೆದುಹೋಗಿರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಹಳಹಳಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಂತರ ಬಂದ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಹಿಂದಿ ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹುಚ್ಚು ಖುಷಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ವ್ಯಸನವಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ಜನಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ಎಂಬ ಭೇದಗಳಿಲ್ಲ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಚಿತ್ರ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯ ಮೂಲಕ ಎದ್ದು ಕಾಣಲು ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಾರ್ಥ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲದ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಬಳಕೆ ಇದರ ಒಂದು ಲಕ್ಷಣ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗಳ ಅಂತರ ಮರೆಯಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಟಿ.ವಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವುದು ನಿಜ ಮತ್ತು ಮಾದರಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಯುವ ಜನಾಂಗ ಅಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸಲು, ಬದುಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಭ್ರಮಾಲೋಕವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಯಾವುದು ವಾಸ್ತವ ಎಂಬ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಹೈಪರ್ ರಿಯಾಲಿಟಿ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ.

ಈಗ ಇರುವುದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಲಕ್ಷಣ. ನವ್ಯೋತ್ತರದವರು ಮೂಲದ ಯಾವುದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ ನಿರ್ಧಾರಕ ಎಂದು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕೇಳುವ ಕೆಲವು ವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿಂತನೆ ಇದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹದಿಹರೆಯದ ಯುವಕ ಯುವತಿಯರು ಮುಕ್ತ ಕಾಮದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವವರನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಮನೋಭಾವದವರು ಖಂಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಲಕ್ಷಣ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಪಂಥವು ಮೂಲ ಮಾದರಿಯ ಯಾಜಮಾನ್ಯದ (Grand Narrative ಅಥವಾ Meta Discourse) ಬಯಕೆಯನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಅದನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ವಿಮರ್ಶೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ.

ಕೆಲವು ಸಾಹಿತ್ಯಕಾರರು ರಾಚನಿಕೋತ್ತರ (Post Structural) ವಿಮರ್ಶಕರನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರವೆಂದು ತಪ್ಪಾಗಿ ಭಾವಿಸುವುದುಂಟು. ನವ್ಯೋತ್ತರ ಚಿಂತಕರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯರಾದವರು ಯುರ್ಗೆನ್ ಹೇಬರ್ ಮಾಸ್ (Jurgen Habermas) ಜ್ಯಾ ಫ್ರಾಂಸ್ವಾ ಲ್ಯೋಟಾರ್ (Jean-Francois Lyotard) ಮತ್ತು ಜ್ಯಾ ಬಾಡ್ರಿಯಾರ್ (Jean Baudrillard).

ಬಾಡ್ರಿಯಾರ್ ಕಲೆಯು ವಾಸ್ತವವಾದ ಸಮಗ್ರತೆಯಿಂದ ಹೊರಟು ನವ್ಯೋತ್ತರದ

ಹೈಪರ್ ರಿಯಾಲಿಟಿಯವರೆಗೆ ದಾಟಿ ಬಂದ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಚಿತ್ರಕಲೆಯಿಂದ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

೧. ಸಂಕೇತವು ಮೂಲ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಯಥಾವತ್ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

೨. ಮೂಲ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ತಿರುಚುವ ಸಂಕೇತ.

೩. ತಾನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಮೂಲ ಮಾದರಿಯೊಂದು ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಸುವ ತಂತ್ರ.

೪. ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ವಾಸ್ತವದ ಜೊತೆಗೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೆಯೆನ್ನುವ ಸೋಗನ್ನು ಕೂಡ ಅದು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ.

ಬೇರೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಮಾದರಿಗಳು ಪಠ್ಯಗಳ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಸೂಚಿತವಾಗಿರುವ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಲು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯೋತ್ತರಕ್ಕೆ ಇರುವುದಷ್ಟೇ ನಿಜ. ಅದರಿಂದಾಚೆಗೆ ಅಥವಾ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಪಠ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವದ ಕಣ್ಮರೆಯನ್ನು ನವ್ಯೋತ್ತರದವರು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾರೆ.

ವಿದ್ವಾಂಸ ಜಿಯಾವುದ್ದೀನ್ ಸರದಾರ್ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದ' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರದ (ನವ್ಯೋತ್ತರದ) ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಲೇಖನವನ್ನು ಕೆ.ಪಿ. ಅಕ್ಷರ ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪೋಸ್ಟ್-ಮಾಡರ್ನಿಸಮ್ ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಅದು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಅನಂತರದ್ದು; ಅಂದರೆ, ಅದು ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದಂತಹ ಆಧುನಿಕತೆಯನ್ನು ಕೂಡಾ ದಾಟಿ ನಿಂತಿರುವಂಥದು. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರತೆಯ ಮೊದಲ ಲಕ್ಷಣವೇ ಇದೆಂದು ನಾವು ಸೂಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಯಾವೆಲ್ಲವೂ ಆಧುನಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲಿಕವೆಂದು ಛಾಪಿತವಾಗಿತ್ತೋ ಅವೆಲ್ಲವೂ ಇಲ್ಲಿ ಹಳತೂ ಮೌಲ್ಯಹೀನವೂ ಆಗಿಬಿಟ್ಟವೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಚೌಕಟ್ಟು ನಿಂತಿದ್ದೇ ಬದುಕಿಗೆ ಅರ್ಥವನ್ನೂ ದಿಕ್ಕುದೆಶೆಯನ್ನೂ ಕಾಣಿಸುವ ಕೆಲವು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಚಿಂತನೆಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ. ಅವನ್ನೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರಿಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವಿರಾಟ್ ಕಥನಗಳು (ಗ್ರ್ಯಾಂಡ್ ನೆರೇಟಿವ್ಸ್) ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಚಿಂತನೆಗಳೆಂದರೆ ಸತ್ಯ, ತರ್ಕ, ನೀತಿ, ದೇವರು, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಇತಿಹಾಸ ಮೊದಲಾದವು. ಈ ಯಾವ ಚಿಂತನೆಯೂ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಟೀಕೆಯನ್ನೆದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳದ್ದಲ್ಲ ಎಂದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದವು ಮಂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ಪ್ರಕಾರ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥಹೀನ ಮತ್ತು ಇಂಥ ಚಿಂತನೆಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ತಾವು ಖಂಡಿತ ಸತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವ ಎಲ್ಲ ಲೋಕದೃಷ್ಟಿಗಳೂ ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿಜ್ಞಾನ, ಧರ್ಮ, ಮಾರ್ಕ್ಸ್‌ವಾದ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೇವಲ ಕೃತಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳೆಂದೂ ಮತ್ತು ಸ್ವಭಾವತಃ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿ ಮನೋಧರ್ಮವುಳ್ಳದ್ದೆಂದೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರತೆಯ ಮತ.

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರದ ಪ್ರಕಾರ, ಸತ್ಯವೆಂಬುದು ಸಾಪೇಕ್ಷ, ಸರ್ವವೂ ಸಂಧರ್ಭಾವಲಂಬಿ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ (ಕಾಂಟಿಂಜೆಂಟ್). ಒಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅಮೇರಿಕಾದ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಗುರುವಾಗಿದ್ದ ರಿಚಾರ್ಡ್ ರೋರ್ಟಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಯಾವುದೇ ವಸ್ತು ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ನಿಖರವಾಗಿ ಹೀಗೆಂದು ಸೂಚಿಸಬಹುದಾದ ಅಥವಾ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿ ತೋರಿಸಬಹುದಾದ ಸ್ವಧರ್ಮವೆಂಬುದು ಇಲ್ಲ; ಎಲ್ಲವೂ ಕಾಲದೇಶಾಧೀನ, ಆಕಸ್ಮಿಕ. ಅರ್ಥಾತ್ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರತೆಯೆಂಬುದು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಸತ್ಯದ ಸವಾಲುಗಳನ್ನೂ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆ; ಯಾವುದನ್ನೂ ಖಂಡಿತವೆಂದು ಭಾವಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾದ ಒಂದು ಸಾಪೇಕ್ಷತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನೇ ಅದು ವಿಜೃಂಭಿಸಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರತೆಯು ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಜ್ಞಾನಗಳನ್ನೂ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಜ್ಞಾನಮೂಲಗಳನ್ನೂ ಸಮಾನವಾದ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರದ ಪ್ರಕಾರ, ಜ್ಞಾನವು ಉದ್ಭವಿಸುವುದು ವಿಚಾರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಂದಲ್ಲ, ಕಲ್ಪನಾವಿಹಾರದಿಂದ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಲಿಕ್ಕೆ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಕಾರಗಳೇ ಶಕ್ತವೆಂದೂ, ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಥನ ಕ್ರಮವೇ ಸಮರ್ಥವೆಂದೂ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರತೆಯ ಅಭಿಮತ.

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ಮೂಲ ಧೋರಣೆ ವಾಸ್ತವದ ನಿರಾಕರಣೆ. ನಾವು ಕಾಣುವ ಪದಾರ್ಥಗಳ ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೇ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾದ ವಾಸ್ತವ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದದ ಸೂಚನೆ. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಧೋರಣೆಯ ಪ್ರಕಾರ ಜಗತ್ತೆಂಬುದು ಒಂದು ವೀಡಿಯೋ ಆಟದಂತೆ- ಆ ಆಟದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ದೃಶ್ಯರಂಜನೆಗೆ ನಾವು ಮರುಳಾಗಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ಅಂಥ ಆಟದ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿತವಾಗಿದ್ದೇವೆ: ಅತ್ತಿತ್ತ ಹಾದಿ ಹುಡುಕುತ್ತ ಪರದಾಡುತ್ತೇವೆ. ಅಂತರ್ಜಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಯುದ್ಧಗಳನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತೇವೆ ಮತ್ತು ಗಣಕೀಕೃತ ಗೊಂಬೆ ನಾಯಿಕೆಗಳ ಜತೆಗೇ ಪ್ರೇಮಸಲ್ಲಾಪಗಳನ್ನೂ ನಡೆಸುತ್ತಿರುತ್ತೇವೆ.

ಆಧುನಿಕೋತ್ತರವಾದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಎರಡು ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳಿವೆ- ಹಲವು ರೀತಿಯ ಬಹುತ್ವಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಮತ್ತು ಅವೆಲ್ಲವಕ್ಕೂ ಸಮಾನ ಪ್ರಾತಿನಿಧ್ಯ- ಇವು ಆ ಎರಡು ಧೋರಣೆಗಳು. ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ಚಿಂತನಾ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ಕುಲ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಲಿಂಗ, ಸತ್ಯ, ವಾಸ್ತವ, ಕಾಮ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧಿಕತೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕೂಡಾ ಹಲವು ಬಗೆಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ಇಂಥ ವಿಭಿನ್ನ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೂಡಾ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಉತ್ತಮವಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕೋತ್ತರ ನಂಬಿಕೆ. ಹೀಗೆ, ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ತರತಮಗಳನ್ನು ನಿವಾರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ತನ್ನ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕೋತ್ತರತೆಯು ವಿಭಿನ್ನ ವರ್ಗ-ಲಿಂಗ-ಕಾಮದ ಆಯ್ಕೆ-ಕುಲ-ಜನಾಂಗ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಸಮಾನವಾಗಿ ಕಾಣಬೇಕೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾವುಗಳು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ

ಎಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಯಥಾವತ್ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗದು. ಆದರೆ ಒಂದಷ್ಟು ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚಿಗಿನ ದಿನಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರ ತೇಜಸ್ವಿ, ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ವಿವೇಕ ಶಾನುಭಾಗ, ವಸುಧೇಂದ್ರರ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಜೋಗಿಯವರ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೫.೨ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ

ಜೋಗಿಯವರು ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮುಖಪುಟದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಕತೆಗಳ, ಇಲ್ಲವೇ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಓದಲು ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಮುಖಪುಟದಲ್ಲಿ 'ನಾನಿದನ್ನು ಬರೆಯಬಾರದಿತ್ತು ಅಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ನೀವಿದನ್ನು ಓದುತ್ತಾ ಇದ್ದೀರಿ!' "ಇಂಥದ್ದೊಂದು ಕೀಟಲೆಯ ಸಾಲಿನೊಂದಿಗೆ ಜೋಗಿಯ ಕತೆಗಳ ಕಂತು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದು ಮುಂದೆ ಓದಲಿರುವ ಇಪ್ಪತ್ತು ಮತ್ತೊಂದು ಕತೆಗಳಿಗೆ ಓದುಗನನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ಸಮಂಜಸವಾದ ಮುನ್ನುಡಿಯೂ ಹೌದು"[೩] ಎಂಬುದಾಗಿ ಪರಮೇಶ್ವರ ಗುಂಡ್ಕಲ್ ಎಂಬವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಕಾಡು ಹಾದಿಯ ಕತೆಗಳು' ಕಥಾಸಂಕಲನದ ಮುಖಪುಟದಲ್ಲಿ 'ಮಳೆ ರಚ್ಚೆ ಹಿಡಿದ ರಾತ್ರಿಯಿಡೀ ಕುಳಿತು ಒಂದು ಕತೆ ಬರೆದೆ. ಅವಳ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೀರಾಡಿತು' ಎಂಬ ಸಾಲು ಇದೆ.

'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಈ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮುಖಪುಟದಲ್ಲೇ ಬರುವ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ (ಇಂಟ್ರಪಾರ) ಹೀಗಿದೆ. 'ಕತೆಯಲ್ಲ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲ, ಪ್ರಬಂಧವಲ್ಲ. ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರವಿಲ್ಲ, ಬಳಸುಳಿವುಗಳಿಲ್ಲ. ಸಂಕೇತಗಳಿಲ್ಲ, ಆಳವಿಲ್ಲ. ವಿಸ್ತಾರವಂತೂ ಮೊದಲೇ ಇಲ್ಲ. ಮಳೆಗಾಲದಲ್ಲಿ ತುಂಬಿ, ಬೇಸಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಸವಳಿದು, ಕಡು ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಾಯಾವಿ. ಬಿಡು ಬೇಸಗೆಯಲ್ಲಿ ಬತ್ತಿ ಹೋಗುವ ನಮ್ಮೂರ ನೇತ್ರಾವತಿ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡದ್ದು. ಕಂಡೂ ಕಾಣದ್ದು, ಕಂಡೂ ಸಿಗದ್ದು. ಸಿಕ್ಕರೂ ನನ್ನದಾಗದೇ ಇದ್ದದ್ದು. ನಾನು ಓದಿದ ತೇಜಸ್ವಿ, ಬೇಂದ್ರೆ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿ, ಕುವೆಂಪು, ಗರುಡ ಪುರಾಣ, ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಭೂಮಿಗೀತ, ಲಂಕೇಶ್, ವೈಯನ್ಕೆ, ಪಾಬ್ಲೊ ನೆರೂಡ. ಅಮೃತಕ್ಕೆ ಹಾರುವ ಗರುಡ, ನನ್ನೂರು. ನನ್ನ ಜನ, ಗಾಂಧೀ ಪಾರ್ಕು. ಸತ್ತು ಹೋದ ಮುತ್ತೋಳಿ. ಸಾಯದೇ ಉಳಿದ ನಾನು. ಒಳಗಿರುವ ಜಾನಕಿ. ಹೊರಗಿರುವ ಮೇನಕೆ. ನಮ್ಮೂರ ಹಸಿರು ಗುಡ್ಡ, ಬಯಲು, ಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ಅರಮನೆ, ಗದ್ದಲ ಹತ್ತಿರುವ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಕಂಬ. ಸಹಸ್ರ ಲಿಂಗೇಶ್ವರ. ಸಂಗಮ, ಕುಮಾರಧಾರಾ, ಗುರುವಾಯನಕೆರೆ.......'

ಇಂತಹ ಕಥನ ನಿರೂಪಣೆಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಜೋಗಿಯವರು ಪತ್ರಕರ್ತರಾದುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಭಾವ ಅವರ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರವೇಶಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇದು ಅವರ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹೊಸತನವೂ ಹೌದು. ಎಲ್ಲರೂ ಹೋಗುವ ದಾರಿಗಿಂತ ತುಸು ಭಿನ್ನವಾದ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಅದನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಜೋಗಿಯವರು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೫.೩ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದು

ಜೋಗಿಯವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಗೆ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ರಾಯಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ 'ಹೊತ್ತು ಹೋಗುವುದೆನಗೆ ಸತ್ತವರ ಸಂಗದಲಿ..' ಎಂದಿದ್ದರೆ, 'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಎಲ್ಲ ನದಿಗಳಿಗೂ ಕಡಲು ಇರುವುದಿಲ್ಲ,' ಎಂದಿದೆ. 'ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಮುನಿಯದಿರು ಮಾನಿನಿಯೆ ಮುಡಿದ ಹೂವಿನ ಮೇಲೆ...' ಹೀಗೆ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಓದುಗರಿಗೆ ಹೊಸ ಅನುಭವ ನೀಡುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಇತ್ತೀಚಿಗಿನ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಸಿನೆಮಾದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಕೆಳಗೆ ಒಂದು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗುವುದು. ಜೋಗಿಯವರಿಗೆ ಸಿನೆಮಾ ಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆ ಸಂಪರ್ಕವಿದೆ. ಸಿನೆಮಾಗಳಿಗೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬರೆಯುವ ಕಾರಣ ಅದೇ ಕ್ರಮವನ್ನು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಇದು ಹೊಸ ದಾರಿಯೇ ಆಗಿದೆ.

೫.೪ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇನ್ಯಾವುದೇ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರನ್ನು ನೀಡಲಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಜೋಗಿಯವರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ರಾಯಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ' 'ಕಾಡ ಹಾದಿಯ ಕತೆಗಳು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಲೇಖಕರ ಹೆಸರು ಇರುವಲ್ಲಿ 'ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು' ಎಂದಿದ್ದರೆ ಅವರ 'ಯಾಮಿನಿ' 'ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಜೋಗಿ ಕಾದಂಬರಿ' ಎಂದಿದೆ.

೫.೫ ಅರ್ಪಣೆ

ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಣೆ ನೀಡುವಲ್ಲಿ ಹೊಸತನದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ಯಾಮಿನಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೇ ಅರ್ಪಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಯಾಮಿನಿ ಮುತ್ತಿಟ್ಟ ಚಿರಾಯುವಿನ ಸುಳಿನಾಭಿಗೆ ಚಿರಾಯು ಚುಂಬಿಸಿದ ಯಾಮಿನಿಯ ತುಟಿ ಕಂಪನಕ್ಕೆ ಅರ್ಪಣೆ' ಎಂದಿದೆ. 'ಅರ್ಪಣೆಯನ್ನು ಕೃತಿಯ

ಬಳಗದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಮುಖಪುಟದಲ್ಲೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಪಣೆ ಹೀಗಿದೆ: 'ನನ್ನ ಹೆಸರಿನ ಮೊದಲರ್ಧ ನನ್ನ ಬಾಳಿನ ಉಳಿದರ್ಧ ಆಗಿರುವ ಜ್ಯೋತಿ-ಗೆ'. ಇದೆಲ್ಲ ಕನ್ನಡದ ಕೃತಿಗಳ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೊಸತನದ ಮೆರುಗನ್ನು ನೀಡಿದೆ.

೫.೬ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆ

ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಇದು ಜೋಗಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು, ಮೂರು ಪುಟಗಳ ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾಯಕ್ಕೂ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಿವೆ. ಟ್ಯಾಬ್ಲಾಯಿಡ್ ಪತ್ರಕರ್ತರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಕರೆಸಿ ಕೊಲಿಸಿದಳೇ ವೀಣಾ', 'ಅಲ್ಲಿ ಅವನು ಕೊಲೆಯಾಗುವವನಿದ್ದ' ಯಾಮಿನಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಪಾಪಿ ಚಿರಾಯು' 'ಯಾಮಿನಿ ಎಂಬ ಆಲ್ಟರ್ ಈಗೋ' ಹೀಗೆ ಹಲವು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲದೆ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಾಯದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಮರತೇನೆಂದರ ಮರೆಯಲಿ ಹ್ಯಾಂಗ' 'ಆನಂದಮಯ ಈ ಜಗಹೃದಯ', ಯಾಮಿನಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಹಲಗೆ ಬಳಪವ ಪಿಡಿಯದೊಂದಗ್ಗಳಿಕೆ' 'ಅಂತರಂಗದಾ ಮೃದಂಗ ಅಂತು ತೋಂತನನಾ..' ಇಂತಹ ಹಲವು ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳಿವೆ.

ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಂತಹ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗಳನ್ನು ಜೋಗಿಯವರು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ನಮ್ಮೂರ ಬಂಡಿಯಲಿ ನಿಮ್ಮೂರ ಬಿಟ್ಟಾಗ' ಮತ್ತು 'ಕೊಲೆಯಾದ ಶೆಟ್ಟಿಯೆಂಬ ಅಸಹಾಯಕ'.

೫.೭ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ

ನವ್ಯ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವಂತಹ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗಳನ್ನು ಜೋಗಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದ 'ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗೆ ಗಳಗನಾಥರಿರಲಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಳಗನಾಥರಿಗೆ ಕನ್ನಡಿ ನೋಡಿದಾಗ ಅವರ ಮುಖ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖ ಕಾಣದಿರುವುದನ್ನು ಸಾವಿನ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. 'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನದಿಯನ್ನು ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನದಿಯ ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಬದುಕೂ ನದಿಯಂತೆ. ಅಲ್ಲಿ ಪಾವಿತ್ರ್ಯ, ಕಲ್ಮಶಗಳೆರಡೂ ಇವೆ ಎಂಬ ಸಂಕೇತವೂ ಇದೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯದವರು ಕಾಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಹಾವನ್ನು ಬಳಸಿದಂತೆ ನವ್ಯೋತ್ತರದವರು, ಜೋಗಿಯವರು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಿಷಯ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ

ನಿಶ್ಚಿತ ಸಂಕೇತಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಂಕೇತಗಳ ಬಳಕೆ ಓದುಗರ ಅರ್ಥಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಬಿಡುತ್ತಾರೆ.

೫.೮ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ

ಹೇಳುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳದೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟದ ಮೂಲಕ ಕೊನೆಗೊಳಿಸುವಂತಹ ಹಲವು ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಜೋಗಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣವೂ ಹೌದು. ಬದುಕು ಇರುವುದೇ ಹಾಗೆ, ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಈ ಚಿಂತನೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಸೀಳು ನಾಲಗೆ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಸೀಳು ನಾಲಗೆ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ಶಾರದ ಶಂಕರನನ್ನು 'ಶಂಕರಣ್ಣ' ಎಂದು ಯಾಕೆ ಕರೆಯುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು 'ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಲವು ಕತೆಗಳಿವೆ. 'ಸುಬ್ಬಣ್ಣ', 'ಲಂಕೇಶ್ ಮತ್ತು ಬಭ್ರುವಾಹನ' 'ಹಾ! ಪ್ರಾಣಕಾಂತಾ!' ಈ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರುವ ಸಾವಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲ. 'ರಾಯಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿಯಂತೂ ಇಂತಹ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳು ಓದುಗರಲ್ಲಿ ರೋಚಕತೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. 'ಕಣ್ಮರೆ' 'ಹುಲಿ ಬಂತು ಹುಲಿ' 'ಕತ್ತಲೆ ಕಾನನದ ಶಿಕಾರಿಗಳು' 'ರಾಯಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ' 'ಯಡಕುಮೇರಿಯ ಸುರಂಗದಲ್ಲಿ' 'ಆಗುಂಬೆಯ ಆಗಂತುಕ' ಹೀಗೆ ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಕೊನೆಯಿದೆ.

'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನರ್ಮದೆಯ ಬಸಿರಿಗೆ ಕಾರಣನಾರು?, ಆನಂದ ಸತ್ತಿರುವನೇ? ಸುಗಂಧಿಯ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣವೇನು ಹೀಗೆ ಹಲವು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಉತ್ತರ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಮಿನಿ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಚಿರಾಯು ಏನಾದ? ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂದೆ ಬರೆಯುತ್ತಾನಾ? ತ್ರಿಪ್ಪಾಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಥೆಯವರು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೆ? ಇಂತಹ ಹಲವು ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಗಳು ಇವೆ. ಕತೆಗಳ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಕೊನೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಜೋಗಿಯವರೇ ತಮ್ಮ 'ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥನೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. "ಮುಂದೆ ನಡೆದಿದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕತೆ. ಹ್ಯಾಗೆ ಬದುಕಿಗೆ ಕೊನೆಯಿಲ್ಲವೋ ಕತೆಗೂ ಕೊನೆಯೆಂಬುದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬದುಕೆಂಬುದು ಭೂತ ಭವಿಷ್ಯ – ವರ್ತಮಾನಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ದಾಟುತ್ತಾ ಹೋದರೆ, ಕತೆಯೆಂಬುದು ಈ ತ್ರಿಕಾಲವನ್ನೂ ಒಂದು ಬಿಂದುವಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಬಲ್ಲ ಪವಾಡ."[೯] ಮಾನವನ ಬದುಕಿರುವುದೇ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಗೊಂದಲದ ನಡುವೆಯೇ ಎಂಬ ಆಶಯವೇ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಸ್ಪಷ್ಟ ಕೊನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

೫.೯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಬಗೆಗೆ ಮಡಿತನವಿಲ್ಲ

ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥದವರು ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ

ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಇಡುತ್ತಾರೆ. ಮುಕ್ತ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ನವ್ಯೋತ್ತರವಾದದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೇ ಮುಕ್ತ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪುವುದು. ಅಥವಾ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಕುರಿತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮಡಿತನ ತೋರಿಸದೇ ಇರುವುದು. ಇದನ್ನು ಜೋಗಿಯವರ ಕಥಾನಕಗಳಲ್ಲೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಗಂಧಿಯ ಪಾತ್ರ. ಆಕೆಗೆ ಆನಂದನಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರೀತಿ ಸೋಮಯಾಜಿಗಳನ್ನು ಜುಮಾದಿ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟೆಯಿಲ್ಲದ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೇಲೆ ಅವರ ಬಗೆಗೂ ಲೈಂಗಿಕ ಭಾವದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾಳೆ. ಇನ್ನು ಅದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ವೀಣಾ ಸರಸ್ವತಿ, ಕತೆಯ ಆರಂಭವಾದ ನಿರಂಜನನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣಳಾದವಳು. ನಿರಂಜನ ಜೊತೆ ಸುತ್ತಾಡಿದ ಆಕೆ ಮದುವೆಯಾಗುವುದು ಮಾತ್ರ ನಾಗೇಶ ಮಯ್ಯನನ್ನು. ನಿರಂಜನನ ಜೊತೆ ಆಕೆ ಪ್ರೀತಿಸಿದಳು ಅನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಭಾಷೆಯಾದ ಡೇಟಿಂಗ್ ಅನ್ನುವ ಪದ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು 'ಯಾಮಿನಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಊರ್ಮಿಳಾ ದೇಸಾಯಿ, ಸುಚಿತ್ರಾ ನಾಯಕ್, ಶ್ರದ್ಧಾ ಇವರೆಲ್ಲರ ಪಾತ್ರಗಳೂ ಮುಕ್ತ ಲೈಂಗಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವರೇ. ಇಂತಹ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೋಗಿಯವರ 'ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್', 'ಊರ್ಮಿಳಾ' ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕೇವಲ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲೂ ಲೈಂಗಿಕತೆಯ ಬಗೆಗಿನ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಜೋಗಿಯವರು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ.

೫.೧೦ ಪತ್ರಿಕಾ ಕಥನ ಶೈಲಿ (ಸ್ಟೋರಿ)

ಜೋಗಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎನ್ನಬಹುದಾದ ಒಂದು ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಶೈಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಒಳಜಗತ್ತನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸದೆ, ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ರೋಚಕವಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಟ್ಯಾಬ್ಲಾಯಿಡ್ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಪತ್ರಿಕಾ ಕಥನದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ಟೋರಿ'ಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾ ಒಂದು ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಓದುಗರಿಗೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಜೋಗಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. "... ನೀನು ಕತೆ ಹೇಳಿಬಿಡು ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಲ್ಲ. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯಮದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ವರದಿಗೆ 'ಸ್ಟೋರಿ' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಂದರೆ ಕತೆ!..."[೫] ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿರುವ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸ್ಟೋರಿಗಳ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಜೋಗಿಯವರು ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

೫.೧೧ ಕಥನದ ಉದ್ದೇಶ

ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ ಇರುವ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಹಾಗೇ ಹೇಳುವುದು.

ಅಥವಾ ಜಗತ್ತು ಹೀಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಮುಖ್ಯ. ಅದರ ಮುಂದಿನ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಇದೇ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಜೋಗಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆ 'ರಾಯಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಲವು ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣವ ಸಾವು, ದೈವವಾಗಿ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಅಥವಾ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಓದುಗರಿಗೆ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಕತೆ ಹೇಳುವುದಷ್ಟೇ ಅವರಿಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು' 'ಯಾಮಿನಿ' ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಈ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರೇ 'ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ವಿಶದಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. "ಆದರೆ ನಾವು ಏನು ಮಾಡಿದರೆ ಏನು ಬಂತು. ಈ ಸಮಾಜ ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಬೇಕಲ್ಲ" ಶ್ರೀನಿವಾಸ ರೋಸಿ ಹೋದ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ ಕೇಳಿದರು. "ಯಾವುದು ಕೊಳಕು, ಯಾವುದು ಅಮೇಧ್ಯ, ಅಂತ ಹೇಳುವುದು ನಮ್ಮ ಕೆಲಸ. ಸಮಾಜ ಅದೇ ಬೇಕು ಅನ್ನುವುದಾದರೆ ಅದರ ಹಿಂದೇ ಹೋಗಲಿ" ಎಂದ ಯಶವಂತ"[೬] ಹೇಳುವುದನ್ನು ರೋಚಕವಾಗಿ ಓದುಗರನ್ನು ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗುವ ಧಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆ ವಿವರಿಸುವುದೂ ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದ ಇನ್ನೊಂದು ಉದ್ದೇಶ. ಅವರೇ 'ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್'ನ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ– "ಅಷ್ಟಕ್ಕೂ ರಂಜನೆ, ಸಂತೋಷ, ಅಕ್ಕರೆಯನ್ನು ಮೀರಿಸಿದ ಉದ್ದೇಶ ಬರಹಕ್ಕಿರಬೇಕಾ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೇ ಅನುಮಾನಗಳಿವೆ."[೭]

೬.೧೨ ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಕತೆ

ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವಾಸ್ತವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದು. ಜೋಗಿಯವರೂ ಈ ಮಾದರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ನಮ್ಮ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಅವರ 'ಊರ್ಮಿಳಾ' ಕಾದಂಬರಿ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತಿನ ದರ್ಶನ ನೀಡಿದರೆ, 'ಹಿಟ್ ವಿಕಟ್' ಕ್ರಿಕೆಟ್ ಜಗತ್ತಿನ ರಾಜಕೀಯವನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದೆರಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅವರ 'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಉಪ್ಪಿನಂಗಡಿಯ ಯುವಕನ ಕೊಲೆ, ಗಾಂಪಾ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ ಇವೆಲ್ಲ ನೈಜ ಸಂಗತಿಗಳ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ಮದುವೆಯಾಗಿ ಪೀಠ ತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವ ವಿಷಯವೂ ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ತಲ್ಲಣಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ನೈಜ ಘಟನೆಯೇ ಆಗಿದೆ. 'ಯಾಮಿನಿ'ಯ ಚಿರಾಯು ಕನ್ನಡದ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಲಭಿಸಿದ ಒಬ್ಬರನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಒಬ್ಬ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಯ ನಿಜ ಬದುಕಿನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೂ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಜೋಗಿಯವರೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆ ಸಾಹಿತಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಅರ್ಥೈಸಿದಾಗ

ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಹಿತಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಫ್ರಾನ್ಜ್ ಕಾಫ್ಕ. "ಕಾಫ್ಕ ಕೆಲವು ಯುವತಿಯರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಮ ವ್ಯವಹಾರ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಮದುವೆಯ ಹೊಸ್ತಿಲಲ್ಲಿ ಆ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಹೊರಲಾರನೆಂದು ಹೆದರಿ ಹಿಂಜರಿದಿದ್ದ. ಹಾಗಾಗಿ ಅವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಹೆಂಗಸರು ಬಂದರೂ ಅವನು ಅವಿವಾಹಿತನಾಗಿಯೇ ಉಳಿದಿದ್ದ. ಅವನು ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಆದರೆ ಅವು ಪ್ರಕಟವಾಗಬಾರದೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದ. ತನ್ನ ಮರಣಾನಂತರ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಸುಟ್ಟು ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ತನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಗೆಳೆಯ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಬ್ರಾಡ್‌ನಿಗೆ ಪತ್ರ ಬರೆದಿಟ್ಟಿದ್ದ; ಆದರೆ ಬ್ರಾಡ್ ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಕಾಫ್ಕನ ಮರಣಾನಂತರ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ......"[೮] ಯಾಮಿನಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಚಿರಾಯು ಹಲವು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಮಹಾನ್ ಬರಹಗಾರನಾದರು ಕೊನೆಗೆ ಆತ ಬರೆಯುವುದನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ಶ್ರದ್ಧಾಗೆ ಆತನ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೇ ಆಸರೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

೫.೧೩ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರು

ಜೋಗಿಯವರ ಕತೆಗಳ ಇನ್ನೊಂದು ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇರುವುದು ಅವರು ಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನೀಡುವ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ. ಬದಲಾದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾದ ಪಾತ್ರಗಳು ಹಳೆಯ ಹೆಸರಿನೊಂದಿಗೆ ಹಾಜರಾಗುತ್ತವೆ. ಆ ಹೆಸರುಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದಂತವುಗಳು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು' ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಇನ್ನೊಬ್ಬ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗೊರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, 'ಕುಮಾರ ದಿವಂಗತ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಿಕ್ಕೇರಿ ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿ, 'ವಿಶ್ವ ಸುಂದರಿ'- ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ, 'ಕನ್ನಡಿಯೊಳಗೆ ಗಳಗನಾಥ'ರಿಲ್ಲ ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಗಳಗನಾಥ ಈ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಈಗಾಗಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೆ ಬಂದಿರುವಂತವುಗಳೇ. ಆದರೆ ಕತೆಯ ಪಾತ್ರಕ್ಕೂ ಈ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಜೋಗಿಯವರು ಇಂತಹ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಕತೆಯ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಯಾಕೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆಂದರೆ ಓದುಗನಲ್ಲಿ ಈಗಾಗಲೇ ಆ ವ್ಯಕಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಪೂರ್ವ ನಿರ್ಧರಿತ ನಿಲುವುಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಹೊಸ ಹೆಸರು ನೀಡಿದರೆ ಕತೆ ಹೇಳುವ ಮೊದಲು ಆ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಬಗೆಗೂ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಹೇಳುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಬಂಧಗಳ ಒಳಸುಳಿಗಳನ್ನು, ಹೇಳುವ ವಿಷಯವನ್ನಷ್ಟೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದರೆ ಸಾಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕತೆಗಳನ್ನು ಜೋಗಿಯವರು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಅಂಕಣಕ್ಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಪುಟಗಳ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

೫.೧೪ ಕಥನದ ಒಳಗೆ ಕಾವ್ಯ

ಜೋಗಿಯವರು ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ಕತೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು ಕಥಾ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ

ಬರುವ 'ಅಂಕೀರ್ ಮತ್ತು ಬಭ್ರುವಾಹನ' ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಬಭ್ರುವಾಹನ ಅಪ್ಪ ಕತ್ತರಿಸಿಟ್ಟ ಕವನವನ್ನು ಕಪಾಟಿನಿಂದ ತೆಗೆದು ಓದುತ್ತಾನೆ.

"ಸುಖಕ್ಕೆ ಕಾತರಿಸುವ
ಕೋಟ್ಯಂತರ ಜನಕ್ಕೆ ಹಣ, ನೆಲ
ಹೊನ್ನು ಬೇಕು
ಕೆಲವರಿಗೆ
ಪ್ರೀತಿ:
ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವರಿಗೆ ಕುಗ್ರಾಮದ
ಹಿತ್ತಿಲೊಂದರ ಹೂವು.
ಬಡಜೋಗಿಯ ಹಾಡು."[೧೦]

'ಊರ್ಮಿಳಾ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಕವನ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ.

'ಹಸಿರು ಬಯಲಿಗೆ ಇಳಿದ ಬಿಳಿ ಬಿಳಿಯ ಹಕ್ಕಿಗಳ
ಮೂರದಿಂಚಿನ ಹೆಸರು ಪ್ರೇಮವೆಂದು
ಮಾಲಗಣ್ಣಿನ ಹೆಣ್ಣೆ, ನಿನ್ನ ತುಟಿಯಿಕ್ಕೆಲದ
ಮಂದಹಾಸದ ಹೆಸರು ಪ್ರೇಮವೆಂದು'[೧೧] ಜೋಗಿಯವರು ಇಂತಹ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೂ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ.

೫.೧೫ ವಿಷಯದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕತೆ

ಜೋಗಿಯವರು ಯಾವದೋ ವಿಷಯ ಹೇಳುತ್ತಾ ಅದನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಊರ್ಮಿಳಾ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ 'ಯಾರಿಗೇ ಆಗಲಿ, ತನ್ನ ವೃತ್ತಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ಆಗುವಷ್ಟು ಅವಮಾನ ಇನ್ನಾವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕತೆಗಾರನಿಗೆ ಕತೆ ಬರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಅಂತ ರೇಗಿಸಿದರೆ ಅವಮಾನದಿಂದ ಕುಗ್ಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಮರ್ಶಕನಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಚಪ್ಪಲಿ ಹೊಲಿಯುವವನ ಹತ್ತಿರ ಹೋಗಿ, ನಿನಗೆ ಚಪ್ಪಲಿ ಹೊಲಿಯಲು ಬರೋಲ್ಲವೆಂದರೆ, ಅವನು ಕೂಡ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾನೆ.'[೧೨] 'ಚಿಟ್ ಪಿಕೆಟ್' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಇಂತಹ ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ಅವಳಿಗಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಗಂಡಸರ, ಹೆಂಗಸರ, ಸಕಲ ಜೀವರಾಶಿಯ ಹಂಬಲವೂ ಅದೇ–ಟು ಬಿ ಪವರ್‌ಫುಲ್ – ಸರ್ವಶಕ್ತನಾಗುವುದು.'[೧೩]

ಹೀಗೆ ಕತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

೫.೧೬ ಪಾತ್ರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದ ಇನ್ನೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಿರುವುದು ಅವರು ಬಹಳ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆನ್ನು ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಊರ್ಮಿಳಾ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಹಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. 'ಸಜಿದಾ ಮೆಲ್ಲನೆ ನಕ್ಕಳು. ಆ ನಗೆ ಕಾಮೋನ್ಮಾದದ ಕೆನೆತದಂತೆ ಶರ್ಮನಿಗ ಕೇಳಿಸಿ, ಮೈಮ್ಮು ಹುರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಚಳುಕು ಸಂಚರಿಸಿದಂತಾಯ್ತು.'[೧೪]

೫.೧೭ ಪತ್ರಕರ್ತ ಮನಸ್ಸು

ಜೋಗಿಯವರು ಸ್ವತಃ ಪತ್ರಕರ್ತರಾದುದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ಪತ್ರಕರ್ತರ ಎಲ್ಲ ಒಳನೋಟಗಳ ಅರಿವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಅವರ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪತ್ರಕರ್ತನ ಪಾತ್ರಗಳಂತೂ ಎಲ್ಲಾ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳತ್ತದೆ. 'ಊರ್ಮಿಳಾ'ದಲ್ಲಿ ಯಶವಂತ್, ನವೀನ ಚಂದ್ರ, ರಾಜಾರಾವ್, 'ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್'ನಲ್ಲಿ ಯಶವಂತ್, 'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು'ವಿನಲ್ಲಿ ಆನಂದ, ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಪತ್ರಕರ್ತನ ಪಾತ್ರಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಟ್ಯಾಬ್ಲಾಯಿಡ್ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಒಳ ವೈಮನಸ್ಸಿನ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಬಹಳ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಒಳ ಜಗಳಗಳನ್ನು ಪತ್ರಿಕೆಗಳು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳುವುದು, ಆಗದೇ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸುವುದು ಇಂತಹ ಹಲವು ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯೊಳಗೆ ಜೋಗಿಯವರು ತರುತ್ತಾರೆ.

೫.೧೮ ರೋಚಕ ಕಥನ (ಥ್ರಿಲ್ಲರ್)

ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಕತೆಗಳನ್ನು ಬಹಳ ರೋಚಕವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು. ಇದು ಯಂಡಮೂರಿಯ ಕಥನದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಜೋಗಿಯವರ ರಾಯಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ ಕಥಾ ಸಂಕನದಲ್ಲಿರುವ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕತೆಗಳು ಬಹಳ ರೋಚಕವಾಗಿ ಓದುಗನಿಗೆ ಕುತೂಹಲವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು ಆರಂಭವಾಗುವುದೇ ಒಂದು ಸಾವಿನ ಕಥಾನಕದಿಂದ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಜೋಗಿಯವರ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಸಂದರ್ಭಸೂಚಿ

೧. ಡಾ. ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್. ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ. ವಿಸ್ತಾ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಹೊಸದಿಗಂತ ಅಂಕಣ. ೧೦ ಜೂನ್ ೨೦೦೭.

೨. ಡಾ. ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್. ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ. ವಿಸ್ತಾ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಹೊಸದಿಗಂತ ಅಂಕಣ. ೧೦ ಜೂನ್ ೨೦೦೭.

೩. ಪರಮೇಶ್ವರ ಗುಂಡ್ಕಲ್. ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು ಜಂಗಮ ಸ್ವರೂಪ. ಉದಯವಾಣಿ. ಪುಸ್ತಕ ಸಂಪದ ಪುರವಣಿ, ೨೦ ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೦೦೮.

೪. ಜೋಗಿ. ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್, ಪು. ಸಂ. ೧೮೪.

೫. ಜೋಗಿ. ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್, ಪು. ಸಂ. ೧೦೬

೬. ಜೋಗಿ. ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್, ಪು. ಸಂ. ೯೦

೭. ಜೋಗಿ. ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್, ಆಟಕ್ಕೆ ಮುನ್ನ, (ಮುನ್ನುಡಿ)

೮. ಡಾ. ಬಿ. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್, ವಿಸ್ತಾ ಸಾಹಿತ್ಯ. ಪು. ಸಂ. ೧೪೩

೯. ಜೋಗಿ. ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು. ಪು. ಸಂ. ೧೧

೧೦. ಜೋಗಿ. ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು. ಪು. ಸಂ. ೨೭

೧೧. ಜೋಗಿ. ಊರ್ಮಿಳಾ, ಪು. ಸಂ. ೭೨

೧೨. ಜೋಗಿ. ಊರ್ಮಿಳಾ, ಪು. ಸಂ. ೮

೧೩. ಜೋಗಿ. ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್, ಪು. ಸಂ. ೧೧೧

೧೪. ಜೋಗಿ. ಊರ್ಮಿಳಾ, ಪು. ಸಂ. ೪೧

ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು :

ಫಲಿತಗಳು

'ಜೋಗಿ ಕಥನದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಆಶಯ' – ಎಂಬ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿದ್ದ ಉದ್ದೇಶಗಳು ಸಾಧಿತವಾಗಿದ್ದು, ಕೆಲವು ಹೊಸ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬.೧ ಹೊಸ ಪಂಥದ ಗುರುತಿಸುವಿಕೆ

ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದ ಪರಿಶೀಲನೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಅಥವಾ ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಡರ್ನ್ ಎನ್ನುವ ಮಾರ್ಗ ಜೋಗಿಯವರ ಮೂಲಕ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡಿದೆ. ಇದುವರೆಗೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಪದವನ್ನು ಕಾಲದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ನವ್ಯದ ನಂತರ ಬಂದದ್ದೆಲ್ಲಾ ನವ್ಯೋತ್ತರ ಎಂಬ ಗ್ರಹಿಕೆಯೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಆಂಗ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಡರ್ನ್ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪಂಥ ಒಂದು ತಾತ್ವಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಉಳ್ಳದ್ದು. ಹಿಂದಿನ ಎಲ್ಲದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹುಚ್ಚು ಖುಷಿಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವ, ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ವ್ಯಸನವಿಲ್ಲದ, ಜನಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ಎಂಬ ಭೇದಭಾವವಿಲ್ಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಂಥ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಡರ್ನಿಸಂನ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಜುಗಾರಿ ಕ್ರಾಸ್'ನ ಮೂಲಕ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳು ದಟ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಪಂಥ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಂಡಿದೆ. ಕತೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡಿನ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತತೆ, ಜನಪ್ರಿಯ ಮಾದರಿಯ ಥ್ರಿಲ್ಲರ್ ಮತ್ತು ಗಂಭೀರ ಮಾದರಿಯ ಚಿಂತನೆ ಇವುಗಳ ಮಿಶ್ರಣ, ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಮೂಲಕ ನವ್ಯೋತ್ತರದ ಲಕ್ಷಣ ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದಲ್ಲಿ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬಂದಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದ ವಾಸ್ತವ ಮತ್ತು ಭ್ರಮೆಗಳ ಕುರಿತ ಅಂತರ ಮರೆಯಾದ ಹೈಪರ್ ರಿಯಾಲಿಟಿ ಎಂದು ಕರೆಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ನವ್ಯೋತ್ತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಲಕ್ಷಣ. ಜೋಗಿಯವರ ಕತೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಲಕ್ಷಣವಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬.೨ ಹೊಸ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿ

ಜೋಗಿಯವರು ಪತ್ರಕರ್ತರೂ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಅನುಭವಗಳು ಅವರ ಕಥನ ಶೈಲಿಗೆ ಹೊಸತನವೊಂದು ಒದಗಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಥನಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಕಲ್ಪಿತ ಒಳಜಗತ್ತನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸದೇ, ವಾಸ್ತವ ಜಗದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನೇ ರೋಚಕವಾಗಿ 'ಪತ್ರಿಕಾ ಕಥನ' (ಪತ್ರಿಕೆಯ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'ಸ್ಟೋರಿ') ಮಾದರಿಯ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳನ್ನು

ಹಾಗೆಯೇ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣ.

ಇವು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ಫಲಿತಗಳು. ಇವಲ್ಲದೇ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಇತರ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ದಾಖಲಿಸಬಹುದು.

೬.೩ ಇತರ ಫಲಿತಗಳು

೧. ಕನ್ನಡದ ಕಥನ ಪರಂಪರೆ ದೇಸೀಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಥನ ಪರಂಪರೆಯ ಸಮನ್ವಯದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨. ಜೋಗಿಯವರು ತಮ್ಮ ಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸತನವನ್ನು ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಮುಖ್ಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಜತೆಗೆ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ, ಅಧ್ಯಾಯಗಳಿಗೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಅವುಗಳು ಆಕರ್ಷಕ ಹಾಗೂ ಕುತೂಹಲ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ. ಉದಾ: 'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು' ಕಾದಂಬರಿಯ ಮುಖ್ಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆಗೆ 'ಎಲ್ಲ ನದಿಗಳಿಗೂ ಕಡಲು ಇರುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಉಪಶೀರ್ಷಿಕೆ. 'ಕರೆಸಿ ಕೊಲಿಸಿದಳೇ ಪೀಣಾ? ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯ ಶೀರ್ಷಿಕೆ.

೩. ಕೃತಿಯ ಅರ್ಪಣೆಯ ಸೊಗಸು (ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಯಾಮಿನಿ ಮುತ್ತಿಟ್ಟ ಚಿರಾಯುವಿನ ಸುಳಿನಾಭಿಗೆ. ಚಿರಾಯು ಚುಂಬಿಸಿದ ಯಾಮಿನಿಯ ತುಟಿ ಕಂಪನಕ್ಕೆ), ಕಥನದ ಒಳಗೆ ಕಾವ್ಯ, ವಿಷಯದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕಗೊಳಿಸುವಿಕೆ, ಕಥಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹೆಸರು ಇತ್ಯಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರು ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ.

೪. ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಖಕರ ಪತ್ರಕರ್ತನ ಮನಸು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳಾಗಿ ಪತ್ರಕರ್ತರು ಬರುವುದು, ಪಾತ್ರಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವುದು ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

೫. ಕಥನದಲ್ಲಿ ಯಂಡಮೂರಿಯವರ ಶೈಲಿಯ ರೋಚಕ (ಥ್ರಿಲ್ಲರ್) ಅಂಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ರಾಯಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ, ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, ... ಬಿಟ್ ಪಿಕೆಟ್.

ಈ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಮಕಾಲೀನ ಕತೆಗಾರರೊಂದಿಗೆ ಜೋಗಿಯವರ ಕಥನವನ್ನು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಬೆರಳು ತೋರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪತ್ರಕರ್ತರಾಗಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬರವಣಿಗೆಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬುದರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ.

ಆಕರಸೂಚಿ

ಮೂಲ ಪಠ್ಯಗಳು

೧. ಜೋಗಿ:
ಕಾಡು ಹಾದಿಯ ಕತೆಗಳು, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮.

೨. ಜೋಗಿ:
ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳು, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭.

೩. ಜೋಗಿ:
ರಾಯಭಾಗದ ರಹಸ್ಯ ರಾತ್ರಿ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ೨೦೦೮.

೪. ಜೋಗಿ:
ಸೀಳು ನಾಲಗೆ, ನೆಮ್ಮದಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೭.

೫. ಜೋಗಿ:
ಊರ್ಮಿಳಾ, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಭ, ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ೧೯೯೭.

೬. ಜೋಗಿ:
ಹಿಟ್ ವಿಕೆಟ್, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮.

೭. ಜೋಗಿ:
ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು, ನಾಕುತಂತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭.

೮. ಜೋಗಿ:
ಯಾಮಿನಿ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮.

ಪರಾಮರ್ಶನ ಕೃತಿಗಳು

೧. ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : (ಸಂ)
ಡಾ॥ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ,
ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

೨. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್.:
ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಕಾದಂಬರಿ, ಶ್ರೀಹರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೪.

೩. ಆಮೂರ ಜಿ ಎಸ್:
ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ : ಸಣ್ಣಕತೆ, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೩.

೪. ಚಂದ್ರಪೂಜಾರಿ ಎಂ.:
ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಸ್ತಾವ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮.

೫. ದಿವಾಕರ್ ಎಸ್.:
ಜಗತ್ತಿನ ಅತಿಸಣ್ಣ ಕತೆಗಳು (ಅನು). ಪ್ರಿಸಮ್ ಬುಕ್ಸ್ ಪ್ರೈ.ಲಿ. ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೦.

೬. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್.:
ಅಮೃತ ಮತ್ತು ಗರುಡ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ ಕರ್ನಾಟಕ ೨೦೦೨.

೭. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ ಬಿ. : (ಸಂ)
ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದ ಶತಮಾನದ ಕತೆಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಪುತ್ತೂರು, ೨೦೦೩.

೮. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ ಬಿ.:
ಸಾಂತ್ಯಾರು ವೆಂಕಟರಾಜ, ಸ್ವಂತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಳ್ಮಣ್ಣು, ೨೦೦೬

೯. ಜಾನಕಿ:
ಜಾನಕಿ ಕಾಲಂ, ಛಂದ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬.

೧೦. ಜಾನಕಿ:
ಜಾನಕಿ ಕಾಲಂ ೨, ಛಂದ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭.

೧೧. ಜೋಗಿ:
ರವಿ ಕಾಣದ್ದು, ಪ್ರೆಸ್ ಕ್ಲಬ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫.

೧೨. ಶಶಿಕಲಾ ಎಚ್,:
ಏಕ ಅನೇಕ, ಸಿವಿಜಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೫

೧೩. Alex Preminger and others(Ed):
The new Princeton encyclopedia of poetry and poetics,MJF Books. New York, 1993.

೧೪. Peter Barry:
Beginning Theory, Manchester University Press, Manchester and New York 1995.

೧೫. Steven Connor(Ed):
The Cambridge Companion to Postmodernism. Cambridge University Press, 2004.

ಪತ್ರಿಕಾ ಲೇಖನಗಳು

೧. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ ಬಿ.:
ಜೋಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ಹೊಸದಿಗಂತ ಅಂಕಣ: ಕೃತಿ ಸಂಪದ, ೨೯.೦೩.೨೦೦೮

೨. ಜನಾರ್ದನ ಭಟ್ ಬಿ.:
ನವ್ಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯೋತ್ತರ, ಹೊಸದಿಗಂತ ಅಂಕಣ: ಕೃತಿ ಸಂಪದ. ೧೧.೦೬.೨೦೦೭

೩. ಪರಮೇಶ್ವರ ಗುಂಡ್ಕಲ್:
ಜೋಗಿ ಕತೆಗಳ ಜಂಗಮ ಸ್ವರೂಪ, ಉದಯವಾಣಿ, ಪುಸ್ತಕ ಸಂಪದ. ೨೦.೦೩.೨೦೦೮.

ಅಂತರ್ಜಾಲದ ಮಾಹಿತಿ

೧. http://books.yulop.com
೨. http://maheshl.blogspot.com
೩. http://narendrapai.blogspot.com
೪. http://reveeshkumar.com
೫. http://vijayakannantha.blogspot.com

ಅನುಬಂಧ

೧. ಜೋಗಿಯವರ ಜತೆಗಿನ ಸಂದರ್ಶನ

೨. ಜೋಗಿಯವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು

ಜೋಗಿಯವರೊಂದಿಗೆ ನಡೆಸಿದ ಸಂದರ್ಶನ

೧. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಕಾರ ಕತೆ ಅಂದರೇನು? ಕತೆ ಹುಟ್ಟುವ ಕ್ಷಣ ಯಾವುದು?

● ಕತೆಯೆಂದರೆ ಬದುಕು, ಪ್ರೀತಿಸುವ ಕ್ರಮ, ಬದುಕುವ ರೀತಿ. ಅರ್ಥವಾಗದೇ ಇರುವುದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಧಾನ. ಬದುಕು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ವರದಿಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಯಿತು, ಇಂಥ ಸಂಗತಿ ನಡೆಯಿತು ಎಂದು ನಾವು ಪರಿಚಿತರ ಬಳಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ನಾನು ಚೆನ್ನಾಗಿದ್ದೇನೆ, ಮದುವೆಯಾಯ್ತು. ಮೂರು ಮಕ್ಕಳು, ಮೊದಲನೆ ಮಗಳಿಗೆ ನಾಡಿದ್ದು ಮದುವೆ ಎಂದು ನಮ್ಮ ಸಂಪರ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಮಂದಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅದು ಕೂಡ ವರದಿಯೇ. ಆದರೆ ಅದರ ಹಿಂದಿನ ತುಮುಲ, ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಸಂತೋಷ ಮತ್ತು ಉಲ್ಲಾಸಗಳನ್ನು ನಾವು ತೀರಾ ಆತ್ಮೀಯರ ಜೊತೆಗಷ್ಟೆ ಹಂಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆಪ್ತರಿಗಷ್ಟೇ ಅದು ದಾಟಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಕತೆಯೆಂದರೆ ಅಂತದ್ದೊಂದು ಸಂತೋಷವನ್ನು, ನೋವನ್ನು ಒಳಗುದಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದಾಟಿಸುವ ರೀತಿ. ಅದು ಕಲೆಯಾದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ನಾವು ಮಾಯವಾಗಿ ಓದುಗ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನನಗೂ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೂ ಜಗಳವಾಯಿತು ಅಂದರೆ ಅದು ಮಾಮೂಲು ಸಂಗತಿ. ರುದ್ರಪಟ್ಟಣದ ಶರಶ್ಚಂದ್ರನೂ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮನೋರಮೆಯೂ ಆವತ್ತು ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಗ್ಗೆ ಶರಂಪರ ಬೈದಾಡಿಕೊಂಡರು ಎಂದರೆ ಅದು ಕತೆ.

ಕತೆ ಹುಟ್ಟುವ ಕ್ಷಣದ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಸುಮ್ಮನಿದ್ದಾಗಲೊ ತುಂಬ ಬಿಜಿಯಾಗಿದ್ದಾಗಲೊ ಮನಸ್ಸಿಗೊಂದು ಸಾಲು ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಎಂದೋ ಕಂಡದ್ದು, ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ ಇದ್ದದ್ದು ಮನಸ್ಸಿನ ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಹಾಗಾಗದೇ ಇರಬಹುದು. ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂತು ಏಕಾಂತವನ್ನು ಆನಂದಿಸುವುದಕ್ಕೆಂದೂ ನಾನು ಬರೆದದ್ದಿದೆ. ಅದಕ್ಕೊಂದು ಕ್ಷಣ ಬೇಕೆಂದು ನನಗನಿಸಿಲ್ಲ.

೨. ಸಣ್ಣ ಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು? ನಿಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಹೇಳಿ.

● ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ಸಣ್ಣಕತೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅಂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇಲ್ಲ ಒಂದು ಕ್ಷಣಭಂಗುರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಅನಂತದತ್ತ ಕೈಚಾಚಿರುತ್ತದೆ. ಕತೆ ಫೋಟೊಗ್ರಾಫ್ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ, ಕಾದಂಬರಿ ವೀಡಿಯೊ ಇದ್ದ ಹಾಗೆ. ನನ್ನ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ಛಾಯೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಕ್ಷಣಿಕತೆ ಕಾಣಿಸೀತು. ನಾನು ಕತೆಯೆಂದು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಕಾದಂಬರಿಯಾದದ್ದೂ ಇದೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಬರೆಯಬೇಕೆಂದುಕೊಂಡದ್ದು ಕತೆಯಾಗಿ ಮುಗಿದದ್ದೂ ಇದೆ.

೩. **ನೀವು ಮೆಚ್ಚುವ ಕತೆಗಾರ ಯಾರು? ಯಾಕೆ?**

• ನಾನು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚುವ ಕತೆಗಾರ ಲಂಕೇಶ್. ಅವರು ಸುಮ್ಮನೆ ಕತೆಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಹೋದರು. ಅವರ ಉಮಾಪತಿಯ ಸ್ಕಾಲರ್ ಶಿಪ್ ಯಾತ್ರೆ, ಗಿಳಿಯು ಪಂಜರದೊಳಿಲ್ಲ, ನಾನಲ್ಲ, ಒಂದು ಬಾಗಿಲು, ಕಲ್ಲು ಕರಗುವ ಸಮಯ ಮುಂತಾದ ಕತೆಗಳಲ್ಲಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಷ್ಟೇ ನಾನು ಮೆಚ್ಚುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕತೆಗಾರ ತೇಜಸ್ವಿ. ಅವರು ಕೂಡ ಭಾರವಿಲ್ಲದೆ ಕತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಲವಲವಿಕೆಯಿಂದ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇಂಥದ್ದೇ ಹೇಳಬೇಕೆಂಬ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹವಿಲ್ಲದೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆ ಹೇಳುವುದೇ ನನಗಿಷ್ಟ.

೪. **ನೀವು ಮೆಚ್ಚುವ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಯಾರು? ಯಾಕೆ?**

• ಕಾದಂಬರಿಕಾರರ ಪೈಕಿ ನನಗೆ ಕುವೆಂಪು ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ಅವರ ಕಾನೂರ ಹೆಗ್ಗಡತಿ ನನಗೆ ಆಲ್ ಟೈಮ್ ಫೇವರೇಟ್. ಕಾನೂರ ಹೆಗ್ಗಡತಿ ನನ್ನನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಬದುಕಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಕೃತಿ. ಅದು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿ ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೂ ನನಗಿಷ್ಟ.

ಹಾಗೇ ಬೌದ್ಧಿಕ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಇಷ್ಟ. ಅವರ ಅವಸ್ಥೆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ನಾನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿ ಸಂತೋಷಪಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ. ಈಗ ಥಟ್ಟನೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಹೊಳೆಯುವ ಮತ್ತೊಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಕರ್ವಾಲೋ. ಅದು ಅಪೂರ್ವ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ.

೫. **ಸಾಹಿತಿಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇದೆಯೇ?**

• ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಯಾರಿಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಹೆಸರೇಕೋ ನನಗೆ ಅಲರ್ಜಿ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ ಎಲ್ಲರೂ ಎಲ್ಲರ ಸಂತೋಷಕ್ಕೂ ಜವಾಬ್ದಾರರೇ. ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಾವೇನು ಮಹಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಎಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಉಳಿದವರಷ್ಟೇ ಅವರೂ ಬಾಧ್ಯರು. ಅವರಿಗೆ ಬರೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ಇದೆ, ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತಲುಪುತ್ತವೆ, ಅಷ್ಟೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸ.

೬. **ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಗತಿ ಹೇಗಿದೆ? ಅದರ ಗುಣಮಟ್ಟ ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ? ಓದುಗರಿಗೆ ಹೇಗೆ ತಲುಪುತ್ತಿದೆ?**

• ನನ್ನ ಪ್ರಕಾರ ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನೆಮ್ಮದಿಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬದಲಾವಣೆಗಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಮೂರು ವರ್ಗಗಳಿವೆ. ಈ ಮೂರೂ ಮುಖ್ಯವೇ. ನಾನು ಮೂರನ್ನೂ ಮೆಚ್ಚುತ್ತೇನೆ. ಆದರೆ ನಾನೀಗ ಓದುವುದು ನೆಮ್ಮದಿಗಾಗಿ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಹದಗೊಳಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ.

ಚಕಿತಗೊಳಿಸುವ, ಬೆರಗಾಗಿಸುವ ಕೌತುಕವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಂಗಿಷ್ಟ. ಅದೇ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ತೇಜಸ್ವಿ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ರಂಜನೆಗಾಗಿ ಓದಿದವರ ಪೈಕಿ ಟಿ.ಕೆ ರಾಮರಾವ್ ಅಚ್ಚುಮೆಚ್ಚು. ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಾದಿಯನ್ನು ಕ್ರಮಿಸಿದವರ ಪೈಕಿ ನಮ್ಮ ವಚನಕಾರರು ಮತ್ತು ಈ ಕಾಲದ ದೇವನೂರು ಮಹಾದೇವ, ತುಂಬಾಡಿ ರಾಮಯ್ಯ, ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಮುಂತಾದವರು ಇಷ್ಟ.

ಈಗಲೂ ನಾನು ನೆಮ್ಮದಿಗಾಗಿ ಓದುವುದು ವಿವೇಕ ಶಾನುಭಾಗ, ಸತ್ಯನಾರಾಯಣ, ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು.

೭. ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿಯ ಇವತ್ತಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿಯ ಪಾತ್ರವೇನು?

• ಆರ್ಥಿಕ ಬದಲಾವಣೆಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಚಳವಳಿಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತರಲು ಹೊರಟರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವುದನ್ನೂ ಅಂಟಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಿಬೇಕು. ವಿವೇಕ ಶಾನುಭಾಗರ 'ಹುಲಿ ಸವಾರಿ'. ಕತೆಯಂತಿರಬೇಕು. ತೇಜಸ್ವಿಯವರ 'ಕರ್ವಾಲೋ' ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮಂದಣ್ಣ ಮತ್ತು ಕರ್ವಾಲೋ ಎಂಬ ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಈ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಎದುರು ಬದುರು ನಿಲ್ಲಿಸಿದಾಗ ನಿಚ್ಚಳವಾಗುವ ಜಗತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ.

೮. ಪತ್ರಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧ ಹೇಗಿದೆ?

• ಅಕ್ಷರ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಸ್ಥಾನ ದೊಡ್ಡದು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಓದುತ್ತಾ ಬಂದವರು. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಚಾರಗಳು ಪತ್ರಿಕೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ತಲಪುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಡುವಲ್ಲಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಆಗಿಸುವಲ್ಲಿ, ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಬರಹ ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವಲ್ಲಿ, ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಪತ್ರಿಕೆಗಳೇ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿವೆ.

೯. ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಬೇಕಾ? ಬೇಕಿದ್ದರೆ ಹೇಗೆ?

• ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲೆ ನಿಯಂತ್ರಣ ಇರಬೇಕು ಎಂದು ಎಷ್ಟೋ ಸಾರಿ ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಖಾಸಗಿ ಬದುಕನ್ನು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿಸುವ ರೀತಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೀಯ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅವಮಾನದ ಕ್ಷಣವನ್ನು, ಸಂಕಟವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬಾರದು. ಅದು ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲಸ. ಹೆಂಡತಿ ಸುಟ್ಟು ಸತ್ತಾಗ, ಮಗ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸತ್ತಾಗ ನಿಮಗೇನನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕೇಳುವುದು ಅಮಾನವೀಯ. ಕಲೆಗಿರುವ ಮಾನವೀಯ ಗುಣವನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮ ಕಳಕೊಂಡಿದೆ.

೧೦. ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ತಾವು ಮಾಡಿದ ಕೆಲಸದ ವಿವರ?

● ನಾನು ಒಂದಷ್ಟು ಸೀರಿಯಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಕತೆ, ಚಿತ್ರಕತೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ. ಮೂರು ಸಿನೆಮಾಗಳಿಗೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ. ನಾನು ಚಿತ್ರಕತೆ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬರೆದ ಮೊದಲ ಟಿವಿ ಧಾರವಾಹಿ ಶಿಕಾರಿ, ಕತೆ, ಚಿತ್ರಕತೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಬರೆದ ಧಾರವಾಹಿಗಳು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದವು ಗುಪ್ತಗಾಮಿನಿ, ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲದ ಮೇಲೆ, ಬಂದೇ ಬರುತಾವ ಕಾಲ, ಮನೆಯೊಂದು ಮೂರು ಬಾಗಿಲು, ಶರಪಂಜರ, ಬೆಳ್ಳಿ ತೆರೆ, ಕಲ್ಯಾಣಿ, ಯಜ್ಞಕುಂಡ...

ಸಿನೆಮಾಗಳು ಅನಂತ ಮೂರ್ತಿ ಕತೆ ಆಧರಿಸಿದ ಮೌನಿ, ಕಾಡ ಬೆಳದಿಂಗಳು, ಕೇರಾಫ್ ಫುಟ್‌ಪಾತ್.

೧೧. ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗೆಗೆ ಸೆಳೆತ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣ?

● ಟಿವಿ ದೃಶ್ಯ ಮಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸೆಳೆತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಣ ಮತ್ತು ಗೆಳೆಯರ ಒತ್ತಾಯ. ಇವತ್ತಿಗೂ ಅದನ್ನು ನಾನು ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಗುಮಾಸ್ತಗಿರಿ ಅಷ್ಟೇ. ಸಿನೆಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಾಗೆ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದು ನನಗೆ ಖುಷಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ.

೧೨. ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳೇನು?

● ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಇವತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವೀ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅದರ ಮೂಲಕ ಹೇಳವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬೇರೆ ಯಾವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾದರೂ ಬೇರೆ ಮಾಧ್ಯಮ ಕೆಲವೇ ಮಂದಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕತೆಯನ್ನೋ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನೋ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ಮಂದಿ ಓದಬಹುದು. ಸಿನೆಮಾ ಆದಾಗ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಮಂದಿ ನೋಡುತ್ತಾರೆ.

ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮುಂದಿರುವ ಸವಾಲೆಂದರೆ ಆರ್ಥಿಕತೆ. ಅದು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಂಭಾಳಿಸಿಕೊಳ್ಳವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿರಬೇಕು.

೧೩. ಬರಪಣಿಗೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಜಾಲದ ಕೊಡುಗೆ (ಪಾತ್ರ) ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ?

● ಅಂತರ್ಜಾಲ ಬರಹಗಾರರಲ್ಲದವರನ್ನೂ ಬರಹಗಾರರನ್ನಾಗಿಸಿತು. ಆದರೆ ಬರೆದದ್ದು ಬೇಗ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ತಲಪುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಅದರೆ ಬರಹದ ಆಯುಸ್ಸನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿತು. ಓದು ಮರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದರಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಜಾಲದ ಪಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದು. ಅದು ಅಕ್ಷರ ಲೋಕವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದಷ್ಟು ಅಳಿಸಲೂ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು.

೧೪. **ವರ್ತಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಏನು?**

• ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಇರಬೇಕಾ? ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ಬರಹಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯೇ ಬೇರೆ, ಬರಹದ ಅತ್ಮವೇ ಬೇರೆ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಬರಹ ದಾರ್ಶನಿಕವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ವಿಚಾರಧಾರೆಯಾಗಲೀ, ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಉತ್ತರವಾಗಲೀ ಪರಿಹಾರವಾಗಲೀ ಅಲ್ಲ.

೧೫. **ನಿಮ್ಮ ಬರವಣಿಗೆಯ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಏನು?**

• ತಾತ್ವಿಕತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ.

೧೬. **ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರವಣಿಗೆ ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸರಿಯಾಗುತ್ತದೆ?**

• ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಿಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ.

೧೭. **ನೀವು ಕಂಡುಕೊಂಡಂತೆ ನಿಮ್ಮ ಅನನ್ಯತೆ ಏನು?**

• ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ, ಅದನ್ನು ನೀವು ಹೇಳಬೇಕು. ನಾನು ಖುಷಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆ. ಅದು ನನ್ನ ಅತ್ಯಂತ ನೋವಿನ, ಧ್ಯಾನಸ್ಥ ಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಅಲ್ಲ. ಅಂಥದ್ದರಲ್ಲಿ ನನಗೆ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ.

ಜೋಗಿಯವರ ಭಾವಚಿತ್ರಗಳು



ಕತೆಗಾರ ಎಚ್. ಗಿರೀಶ್ ರಾವ್ (ಜೋಗಿ)



ಜೋಗಿಯವರ 'ನದಿಯ ನೆನಪಿನ ಹಂಗು' ಕೃತಿಯು ಅನಾವರಣ